

लोक-साहित्य की भूमिका

लोक-साहित्य की भूमिका

डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय

भूमिका-लेखक

डॉ० घीरेन्द्र वर्मा

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

प्रयाग विश्व विद्यालय, प्रयाग

साहित्य भवन (प्राइवेट) लिमिटेड
इलाहाबाद

प्रथम संस्करण : १९५७ ईसवी

साढ़े सात रुपया

मुद्रक : हिन्दी साहित्य प्रेस, इलाहाबाद

पितृकल्प, ज्येष्ठ भ्राता

प्रो० बलदेव उपाध्याय

के चरण-कमलों में

सादर, सप्रेम, समर्पित

—कृष्णदेव

भूमिका

लोक साहित्य की परंपरा कदाचित् उतनी ही पुरानी है जितनी पुरानी मनुष्य जाति । अब तो यह माना जाता है कि भाषा का उद्गम ही संगीतात्मक था । वाद को धीरे धीरे गद्य-भाषा और संगीत ये तत्व दो, पृथक् महत्त्वपूर्ण सामाजिक सस्थाओं के रूप में विकसित हुए ।

किन्तु लोक गीतों, लोक कथाओं, तथा लोकोक्तियों आदि की परम्परा सनातन से मौखिक रही । फलस्वरूप इन क्षेत्रों की प्राचीन सामग्री सुरक्षित नहीं रह सकी । लिपिवद्ध किए जाने के कारण नागरिक साहित्य की परंपरा तो प्रत्येक देश में क्रमवद्ध रूप में मिलती है, किन्तु लोक साहित्य की नहीं ।

यूरोप और अमरीका में उन्नीसवीं शताब्दी में लोक भाषा और लोक साहित्य के महत्त्व और अध्ययन की ओर विद्वानों का ध्यान गया था और इस क्षेत्र में पश्चिमी देशों में बहुत महत्त्वपूर्ण कार्य हुआ । अपने देश में इस क्षेत्र की ओर वर्तमान शताब्दी में विद्वान आकर्षित हुए ।

हिंदी में इस कार्य का क्रमवद्ध प्रारंभ प० रामनरेश त्रिपाठी के ग्राम-गीतों के सकलन और प्रकाशन से हुआ । हिंदी प्रदेश की किसी एक भाषा, ब्रजभाषा, के लोक साहित्य का प्रथम वैज्ञानिक अध्ययन डा० सत्येन्द्र ने उपस्थित किया था । इसके बाद तो इस क्षेत्र के कार्य में काफी प्रगति हुई ।

कई वर्ष हुए श्री कृष्णदेव उपाध्याय ने भोजपुरी लोक साहित्य का एक विस्तृत अध्ययन थीसिस के रूप में प्रकाशित किया था । उनकी प्रस्तुत पुस्तक लोक-साहित्य के अध्ययन के सिद्धान्तों की भूमिका के रूप में है और हिंदी में अपने ढंग का पहला प्रयास है । इसमें लोक नाट्य को छोड़ कर लोक-साहित्य के शेष समस्त मुख्य रूपों, जैसे लोक गीत, लोक गाथा, लोक-कथा तथा लोकोक्तियों का विवेचन है । लेखक का विशेष अध्ययन भोजपुरी लोक साहित्य का है, अतः यह स्वाभाविक है कि उदाहरणों आदि में भोजपुरी का प्राधान्य हो गया है ।

प्रस्तुत पुस्तक में योग्य लेखक ने कुछ उपयोगी परिशिष्ट भी दिए हैं जिन्हें इस विषय से अभिरुचि रखने वाले पाठक विशेष उपयोगी पावेंगे । हिंदी, अंग्रेजी तथा भारत की अन्य भाषाओं में पायी जाने वाली लोक-

साहित्य सम्बन्धी सामग्री की पूर्ण सूचियाँ लेखक ने दी हैं। इस विषय के व्यापक अध्ययन में ये विशेष सहायक सिद्ध होंगी।

लोक साहित्य के अध्ययन को प्रयाग विश्वविद्यालय ने हिंदी के एम० ए० के पाठ्यक्रम में एक वैकल्पिक प्रश्नपत्र के रूप में स्थान दिया। कुछ अन्य विश्वविद्यालय भी इस परम्परा को अपना रहे हैं। इस विषय के विद्यार्थियों के लिए प्रस्तुत पुस्तक पाठ्यग्रन्थ का काम दे सकेगी। यों लोक साहित्य में अभिरुचि रखने वाला हिंदी का साधारण पाठक भी पुस्तक को रोचक और उपयोगी पाएगा।

आशा है कि इस ग्रन्थ से प्रेरणा लेकर इस विषय पर भविष्य में अधिकाधिक कार्य होगा और लोक साहित्य के सिद्धान्तों पर विस्तृत अध्ययन प्रकाश में आएँगे। इस क्षेत्र में लेखक का यह प्रथम प्रयास अत्यंत सराहनीय है।

धीरेन्द्र वर्मा



प्राक्थन

लोक-साहित्य अपनी विभिन्न विशेषताओं के कारण महत्वपूर्ण स्थान रखता है। जन-संस्कृति का जैसा सच्चा तथा सजीव चित्रण इसमें उपलब्ध होता है वैसा अन्यत्र नहीं। सरलता, स्वाभाविकता और सरसता में यह अपना सानी नहीं रखता। लोक-कथा संसार के समस्त कथा-साहित्य का जनक है और लोकगीत सकल काव्य की जननी है। इस कारण लोक-साहित्य की महत्ता का कुछ अनुमान किया जा सकता है। इस देश में लोक-साहित्य का अध्ययन चिर उपेक्षित विषय रहा है। परन्तु यह प्रसन्नता की बात है कि अब अधिकारी विद्वानों का ध्यान इस ओर आकर्षित हो रहा है। हिन्दी की विभिन्न बोलियों में उपलब्ध लोक-गीतों, कथाओं, गाथाओं और लोकोक्तियों के संग्रह का प्रयास द्रुत गति से हो रहा है। फल-स्वरूप अनेक ग्रन्थ प्रकाशित भी हुए हैं। प्रयाग तथा कलकत्ता विश्वविद्यालयों की एम० ए० (हिन्दी) परीक्षा में लोक-साहित्य वैकल्पिक विषय के रूप में स्वीकृत किया गया है। अनेक शोधी छात्र लोक-साहित्य के विभिन्न विषयों को लेकर विभिन्न विश्वविद्यालयों में अनुसन्धान का कार्य कर रहे हैं। लोक-साहित्य के सकलन तथा सम्यक् सम्पादन के लिए कई लोकसाहित्य-परिषदों की स्थापना हुई है जिनके द्वारा शोध-पत्रिकाएँ भी प्रकाशित होती हैं। इस दिशा में डॉ० डी० एन० मजुमदार एम० ए०, पी-एच० डी०, अध्यक्ष, मानव-विज्ञान-शास्त्र विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय लखनऊ का प्रयास अत्यन्त स्तुत्य है जिन्होंने “एथ्नोग्राफिक एण्ड फोक कल्चर सोसायटी” की स्थापना की है। इस संस्था से लोक-गीतों के अनेक अंग्रेजी अनुवाद प्रकाशित हुए हैं। डा० मजुमदार के सम्पादकत्व में ‘इस्टर्न एन्थ्रोपॉलाजिस्ट’ नामक एक शोध पत्रिका भी प्रकाशित होती है। ‘अवध-भारती’, ‘ब्रज-भारती’, ‘मरुभारती’, ‘राजस्थान भारती’, ‘भोजपुरी’ आदि पत्रिकाओं में लोकसाहित्य सम्बन्धी बहुत सी पठनीय सामग्री आजकल प्रकाशित हो रही है। वर्तमान पुस्तक के लेखक ने अमेरिका, फ्रांस तथा जर्मनी आदि देशों में अपने लेखों को प्रकाशित कर भारतीय लोक-साहित्य के सन्देश को विदेशों में फैलाने का उल्लेख प्रयास किया है। इस प्रकार लोकसाहित्य के अध्ययन के प्रति विद्वत्समुदाय जागरूक दिखायी पड़ता है। अतएव लोक-साहित्य के उज्ज्वल भविष्य की कल्पना की जा सकती है।

लोक-साहित्य के वर्गीकरण की पद्धति, उसका विस्तार, लोक काव्य और अलकृत काव्य में भेद, लोक-गाथाओं की विशेषताएँ तथा लोक-कथाओं के मूल तत्त्व, लोकोक्तियों और मुहावरों का महत्त्व, बच्चों के खेल, पालने के गीत और मृत्यु सम्बन्धी गीत—इत्यादि जितने भी विषय लोक-साहित्य में अन्तर्भूक्त होते हैं उन सभी विषयों और समस्याओं का समाधान इस ग्रन्थ में किया गया है। इस पुस्तक की रचना लोक-साहित्य के सिद्धान्त ग्रन्थ के रूप में की गयी है। अतएव इसमें लोक-गीत, लोक-गाथा और लोक-कथाओं के मूल तत्त्वों का सन्निवेश करने का प्रयास हुआ है। इस सम्बन्ध में पाश्चात्य देशों में जो अनुसन्धान हुआ है उसका अध्ययन कर उन पश्चिमी मनीषियों के मतों का भी प्रतिपादन यथास्थान किया गया है। इस पुस्तक के प्रणयन में लेखक ने तुलनात्मक दृष्टि से काम लिया है। भारतवर्ष में जो गीत प्रचलित हैं उसी कोटि का यदि कोई गीत अंग्रेजी साहित्य में उपलब्ध है तो उसे भी उद्धृत किया गया है। पालने के गीत मृत्यु-गीत तथा आवृत्ति मूलक टेक पदों के अध्याय में इस पद्धति का विशेष रूप से अवलम्बन हुआ है। पाद-टिप्पणियों में अंग्रेजी में मूल ग्रन्थों से प्रचुर रूप में उद्धरण दिये गये हैं। इस पुस्तक की प्रामाणिकता के लिए ऐसा करना आवश्यक समझा गया। दूसरा कारण यह भी था कि लोक-साहित्य सम्बन्धी ये अंग्रेजी ग्रन्थ साधारणतया उपलब्ध नहीं होते अतः पाठकों को पुस्तक में आये हुए संकेतों के उद्धरण ग्रन्थ के कलेवर में ही प्राप्त हो जायँ, इस सुविधा की दृष्टि से भी यह समुचित था।

प्रस्तुत ग्रन्थ को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है :—
 (१) साधन (२) सिद्धान्त और (३) संस्कृति। 'साधन' वाले अध्याय में लोक-साहित्य के संकलन की कठिनाइयों का उल्लेख करते हुए लोकसाहित्य-संग्रही की योग्यता का वर्णन किया गया है। यही जन-साहित्य—जो गाँवों में विखरा हुआ है—के संकलन की वैज्ञानिक पद्धति है। उस कला को जान कर ही इस क्षेत्र के कार्यकर्ताओं को इसमें हाथ लगाना चाहिए। संग्रह का काम करते समय किन-किन बाहरी साधनों की आवश्यकता पड़ती है इसका उल्लेख भी सन्क्षेप में किया गया है जिससे नवीन अनुसन्धान-कर्ताओं को पथ-प्रदर्शन प्राप्त हो सके। 'सिद्धान्त' के अन्तर्गत लोक-गीत, लोक-गाथा, लोक-कथा तथा प्रकीर्ण लोक-साहित्य के मूलतत्त्वों एवं उनकी प्रधान विशेषताओं का विवरण प्रस्तुत है। इस विवेचन को सुधी-समुदाय के समक्ष उपस्थित करते हुए उदाहरण स्वरूप जो गीत दिये गये

सतत प्रेरणा और प्रोत्साहन से ही इस ग्रन्थ की रचना हुई है। उन्होंने भूमिका लिखने की कृपा करके प्रस्तुत पुस्तक को महत्त्व प्रदान किया है। डा० रामकुमार वर्मा एम० ए०, पी० एच० डी० तथा डा० उदयनारायण तिवारी एम० ए०, डी० लिट् के अनेक सुझावों के लिये मैं अत्यन्त कृतज्ञ हूँ। ज्येष्ठ भ्राता पं० बलदेव उपाध्याय एम-ए० साहित्याचार्य, रीडर, संस्कृत विभाग, हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी तथा डॉ० वासुदेव उपाध्याय एम-ए० पी० एच०-डी, रीडर, प्राचीन भारतीय इतिहास तथा संस्कृति विभाग, पटना विश्वविद्यालय, पटना का मैं अत्यन्त आभारी हूँ जिनकी मंगल-कामना तथा आशीर्वाद ही मेरा बल और सम्बल है। प्रिय चिरजीव हरि-शकर जी एम० ए०, विशारद ने इस ग्रन्थ के लेखन में अनेक प्रकार की सहायता पहुँचाई है। अतः वे मेरे आशीष के भाजन हैं। मित्रवर श्री नर्मदेश्वर जी चतुर्वेदी के प्रति किन शब्दों में अपनी भावना प्रकट करूँ जिनके उद्योग से ही यह पुस्तक इतनी शीघ्र और सुन्दर रूप में प्रकाशित हो सकी है।

लोकसाहित्य के सामान्य सिद्धान्तों का सम्यक् विवेचन प्रस्तुत करने वाला सभवतः यह प्रथम मौलिक ग्रन्थ है। वर्तमान लेखक ने अपने जीवन के अनेक बहुमूल्य वर्षों को लोक-साहित्य के अध्ययन और मनन में विताया है। अतः यहाँ जो कुछ लिखा गया है वह प्रामाणिकता से युक्त है। केवल पुस्तक के पृ० २१ पर प्रमादवश श्री पुरुषोत्तम लाल श्रीवास्तव छप गया है जो वास्तव में श्री पूरनचन्द श्रीवास्तव होना चाहिए। ग्रन्थकर्ता ने 'नामूलं लिख्यते किञ्चित् नानपेक्षितमुच्यते' इस मङ्गीनाथी प्रतिशा को निभाने का यथाशक्ति प्रयत्न किया है। इस कार्य में उसे कहाँ तक सफलता प्राप्त हुई है इसका निर्णय तो दोषज्ञ चून्द ही कर सकते हैं। मेरा तो केवल इतना ही निवेदन है कि :—

“आपरितोपात् विदुषां, न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्”

११ जुलाई सन् १९५७ ई०
१०६ लूकरगज, इलाहाबाद }

कृष्णदेव उपाध्याय

विषय-सूची

प्राक्कथन

भूमिका

संकेत-शब्द-सूची

अध्याय १—लोक-साहित्य का संकलन

संग्रह की कठिनाइयाँ—गवैयों का क्रमिक अभाव, पदों की प्रथा, पुनरावृत्ति में असमर्थता, गवैये सर्वदा गाने को तैयार नहीं, संकुचित मनोवृत्ति। लोक-साहित्य-संग्रह-कर्ता के उपादान—जनता के साथ तादात्म्य भावना, सहानुभूति, अनुसन्धान-चातुरी, जाँचकर किसी तथ्य को स्वीकार करना, स्थानीय भाषा के शब्दों का प्रयोग, यथा श्रुत तथा लिखितम्, संग्रह की प्रामाणिकता, विभिन्न पाठों का संग्रह, वाह्य साधन—नोटबुक, पेन तथा पेन्सिल, केमरा, रेकार्डिंग मशीन।

१—११

अध्याय २—हिन्दी की विभिन्न बोलियों में लोक-साहित्य-सम्बन्धी संग्रह-कार्य।

मिश्रित संग्रह, भोजपुरी, व्रज, अरवली, राजस्थानी, मारवाड़ी बुन्देलखण्डी, मालवी, कौरवी, छत्तीसगढ़ी, निमाड़ी, मगही, मैथिली लोकगीतों, लोकोक्तियों, कहावतों और कथाओं के संग्रह।

१२—२५

अध्याय ३—लोक साहित्य का वर्गीकरण

लोक-गीतों के वर्गीकरण की पद्धति—(१) सस्कारों की दृष्टि से (२) रसानुभूति की प्रणाली से (३) श्रुतियों और व्रतों के क्रम से (४) विभिन्न जातियों के प्रकार से (५) क्रिया-गीत के आधार पर; त्रिपाठी जी का विभाजन, पारीक का वर्गीकरण; (२) लोक गायन—त्रैलेड के लिए गायन शब्द की सार्थकता, लोक-गायन की परिभाषा, लोक-गीत

और लोक गाथा में अन्तर, (३) लोक-कथा, (४) लोक-नाट्य (५) प्रकीर्ण साहित्य । २६—४१

अध्याय ४—लोक-गीतों का विवेचन

(क) संस्कार सम्बन्धी गीत—(१) सोहर—नामकरण, परम्परा, वर्य्य विषय (२) मुण्डन के गीत, वर्य्यविषय, (३) यज्ञोपवीत के गीत—वर्य्यविषय, बुन्देलखण्डी और मैथिली में जनेऊ के गीत (४) विवाह के गीत—गीतों के भेद, ब्रज के विवाह-गीत, वर्य्य विषय, मैथिली तथा राजस्थानी में विवाह-गीत, (५) गवना के गीत—वर्य्यविषय, मैथिली तथा राजस्थानी गवना के गीत (६) मृत्यु गीत—भेद, परम्परा, ब्रज में मृत्यु गीत, भोजपुरी में मृत्यु-गीत, यूरोपीय देशों में मृत्यु गीत—कार्सिका, इटली तथा फ्रांस आदि, दक्षिणी भारत में मृत्यु-गीत की प्रथा ।

(ख) ऋतु सम्बन्धी गीत—(१) कजली—नामकरण, वर्य्य विषय, (२) होली—वर्य्य विषय, (३) चैता—वर्य्य विषय, (४) बारहमासा—परम्परा, वर्य्य विषय, बंगला में बारहमासा ।

(ग) व्रत सम्बन्धी गीत—(१) नाग पचमी के गीत (२) बहुरा (३) गोधन (४) पिडिया (५) छठी माता के गीत ।

(घ) जाति सम्बन्धी गीत—(१) अहीरों के गीत (२) दु.साधों के गीत (३) गोंडों के गीत (४) तेलियों के गीत (५) गढ़ेरियों के गीत

(ङ) क्रिया गीत—(१) जाँत के गीत (२) रोपनी के गीत (३) सोहनी के गीत

(च) देवी-देवताओं के गीत—हनुमान्, भैरूजी, तुलसी, गंगा माता ।

(छ) विविध गीत—भूमर, अलचारी, पूर्वी और निर्गुन आदि । ४२—४७

अध्याय ५—लोक-गाथाओं की सीमाँसा

लोक-गाथा का नामकरण, विलेख, लोक-गाथाओं की

विशेषताएँ—(१) रचयिता का अज्ञात होना (२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव (३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य (४) स्थानीयता का प्रचुर पुट (५) मौखिक प्रवृत्ति (६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव (७) अलकृत शैली की अविद्यमानता तथा स्वाभाविक प्रवाह (८) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव (९) लम्बा कथानक (१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति—महत्त्व, वर्णन, रिफ्रेन और कोरस में अन्तर, इन तीनों के उदाहरण, अंग्रेजी साहित्य से उदाहरण, गुजराती उदाहरण, कोरस, टेक पदों का वर्गीकरण । ८०—१०४

अध्याय ६—लोक-गाथाओं की उत्पत्ति

विभिन्न मत, (१) ग्रिम का सिद्धान्त—समुदायवाद, ग्रिम के मत का खण्डन, (२) श्लेगल का सिद्धान्त—व्यक्तिवाद, (३) स्टेन्यल का सिद्धान्त—जातिवाद, (४) विशप पर्सी का सिद्धान्त—चारणवाद, (५) चाइल्ड का सिद्धान्त—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद, (६) डा० उपाध्याय का सिद्धान्त-समन्वयवाद । १०५—११४

अध्याय ७—लोक-गाथाओं के प्रकार

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—(क) प्रेम-कथात्मक गाथा (ख) वीर-कथात्मक गाथा (ग) रोमांच-कथात्मक गाथा (२) प्रोफेसर कीट्रीज का वर्गीकरण (३) प्रोफेसर गूमर का वर्गीकरण (क) प्राचीनतम गाथाएँ (ख) कौटुम्बिक गाथाएँ (ग) अलौकिक गाथाएँ (घ) पौराणिक गाथाएँ (ङ) सीमान्त गाथाएँ (च) आरण्यक गाथाएँ । ११५—१२३

अध्याय ८—लोक-कथाओं का विश्लेषण

(क) लोक-कथाओं की प्राचीन परम्परा—बृहत्कथा, कथा सत्सिंहागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, वैताल पंचविशतिका, शुक शप्तति, जातक ।

(ख) लोक-कथाओं का वर्गीकरण—प्राचीन वर्गीकरण, लोक-कथाओं के प्रकार (१) उपदेश कथा (२) व्रत कथा

और लोक गाथा में अन्तर, (३) लोक-कथा, (४) लोक-नाट्य (५) प्रकीर्ण साहित्य । २६—४१

अध्याय ४—लोक-गीतों का विवेचन

(क) सस्कार सम्बन्धी गीत—(१) सोहर—नामकरण, परम्परा, वर्य विषय (२) मुण्डन के गीत, वर्यविषय, (३) यज्ञोपवीत के गीत—वर्यविषय, बुन्देलखण्डी और मैथिली में जनेऊ के गीत (४) विवाह के गीत—गीतों के भेद, ब्रज के विवाह-गीत, वर्य विषय, मैथिली तथा राजस्थानी में विवाह-गीत, (५) गवना के गीत—वर्यविषय, मैथिली तथा राजस्थानी गवना के गीत (६) मृत्यु गीत—भेद, परम्परा, ब्रज में मृत्यु गीत, भोजपुरी में मृत्यु-गीत, यूरोपीय देशों में मृत्यु गीत—कार्सिका, इटली तथा फ्रांस आदि, दक्षिणी भारत में मृत्यु-गीत की प्रथा ।

(ख) ऋतु सम्बन्धी गीत—(१) कजली—नामकरण, वर्य विषय, (२) होली—वर्य विषय, (३) चैता—वर्य विषय, (४) वारहमासा—परम्परा, वर्य विषय, बंगला में वारहमासा ।

(ग) व्रत सम्बन्धी गीत—(१) नाग पचमी के गीत (२) बहुरा (३) गोधन (४) पिडिया (५) छठी माता के गीत ।

(घ) जाति सम्बन्धी गीत—(१) अहीरों के गीत (२) दु.साधों के गीत (३) गोंडों के गीत (४) तेलियों के गीत (५) गढ़ेरियों के गीत

(ङ) क्रिया गीत—(१) जाँत के गीत (२) रोपनी के गीत (३) सोहनी के गीत

(च) देवी-देवताओं के गीत—इनुमान्, मैरूँजी, तुलसी, गगा माता ।

(छ) विविध गीत—भूमर, अलचारी, पूर्वी और निर्गुन आदि । ४२—४७

अध्याय ५—लोक-गाथाओं की सीमाँसा

लोक-गाथा का नामकरण, वैलेड, लोक-गाथाओं की

विशेषताएँ—(१) रचयिता का अज्ञात होना (२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव (३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य (४) स्थानीयता का प्रचुर पुट (५) मौखिक प्रवृत्ति (६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव (७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता तथा स्वाभाविक प्रवाह (८) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव (९) लम्बा कथानक (१०) टेक पदों की पुनरावृत्ति—महत्त्व, वर्णन, रिफ्रेन और कोरस में अन्तर, इन तीनों के उदाहरण, अंग्रेजी साहित्य से उदाहरण, गुजराती उदाहरण, कोरस, टेक पदों का वर्गीकरण । ८०—१०४

अध्याय ६—लोक-गाथाओं की उत्पत्ति

विभिन्न मत, (१) ग्रिम का सिद्धान्त—समुदायवाद, ग्रिम के मत का खण्डन, (२) श्लेगल का सिद्धान्त—व्यक्तिवाद, (३) स्टेन्यल का सिद्धान्त—जातिवाद, (४) विशप पर्सी का सिद्धान्त—चारणवाद, (५) चाइल्ड का सिद्धान्त—व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद, (६) डा० उपाध्याय का सिद्धान्त—समन्वयवाद । १०५—११४

अध्याय ७—लोक-गाथाओं के प्रकार

(१) डा० उपाध्याय का वर्गीकरण—(क) प्रेम-कथात्मक गाथा (ख) वीर-कथात्मक गाथा (ग) रोमांच-कथात्मक गाथा (२) प्रोफेसर कीट्रीज का वर्गीकरण (३) प्रोफेसर गूमर का वर्गीकरण (क) प्राचीनतम गाथाएँ (ख) कौटुम्बिक गाथाएँ (ग) अलौकिक गाथाएँ (घ) पौराणिक गाथाएँ (ङ) सीमान्त गाथाएँ (च) आरण्यक गाथाएँ । ११५—१२३

अध्याय ८—लोक-कथाओं का विश्लेषण

(क) लोक-कथाओं की प्राचीन परम्परा—बृहत्कथा, कथा सरित्सागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, वैताल पंचविशतिका, शुक्र शक्ति, जातक ।

(ख) लोक-कथाओं का वर्गीकरण—प्राचीन वर्गीकरण, लोक-कथाओं के प्रकार (१) उपदेश कथा (२) व्रत कथा

(३) प्रेम-कथा (४) मनोरजन-कथा (५) सामाजिक कथा (६) पौराणिक कथा । डा० सत्येन्द्र का वर्गीकरण—ब्रज की लोक-कथाओं के भेद, डा० सेन का वर्गीकरण ।

(ग) लोक-कथाओं की विशेषताएँ—(१) प्रेम का अभिन्न पुट (२) अश्लील शृङ्गार का अभाव (३) मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से निरन्तर साहचर्य (४) मंगल कामना की भावना (५) संयोग में कथाओं का अन्त (६) रहस्य-रोमाञ्च एवं अलौकिकता की प्रधानता (७) उत्सुकता की भावना (८) वर्णन की स्वामाविकता, शैली, लोक-कथाओं और आधुनिक कहानियों में अन्तर । १२४—१३६

अध्याय ६—प्रकीर्ण साहित्य

१—लोकोक्तियाँ—परम्परा, लोकोक्तियों के संग्रह, लोकोक्तियों की विशेषताएँ, लोकोक्तियों का वर्गीकरण, (क) स्थान-सम्बन्धी (ख) जाति सम्बन्धी (ग) प्रकृति तथा कृषि सम्बन्धी (घ) पशु-पक्षी सम्बन्धी (ङ) प्रकीर्ण, ब्रज की लोकोक्तियों के भेद ।

लोकोक्तियों के रचयिता (१) घाघ (२) मङ्गरी (३) लाल बुक्ककड़ ।

२—मुहावरे—मुहावरे का अर्थ, मुहावरों की उत्पत्ति, परिभाषा, लोकोक्ति तथा मुहावरे में अन्तर, मुहावरों का महत्त्व, परम्परा तथा व्यापकत्व, मुहावरों की विशेषताएँ, जन-जीवन का चित्रण ।

३—पहेलियाँ—उत्पत्ति, परम्परा, संस्कृत साहित्य में पहेलियाँ । पहेलियों के प्रकार—(१) खेती सम्बन्धी पहेलियाँ (२) भोज्य पदार्थ सम्बन्धी (३) घरेलू वस्तु सम्बन्धी (४) प्राणि सम्बन्धी (५) प्रकृति सम्बन्धी (६) शरीर सम्बन्धी (७) प्रकीर्ण पहेलियाँ, ढकोसले ।

४—पालने के गीत—उत्पत्ति, संस्कृत में लोरियाँ, बाल-गीत, गुजराती बाल-गीतों के प्रकार, पालने के गीतों का जन्म, अंग्रेजी साहित्य में लोरियाँ, रस की दृष्टि से गीतों के

प्रकार; इन गीतों के अंग्रेजी, गुजराती तथा महाराष्ट्री उदाहरण ।

५—खेल के गीत—महत्त्व, मेद—(१) कवड़ी, (२) मौन साधन (३) झाका भूमरि (४) ओका-बोका का खेल ।
विदेशों में खेल । १३७—१८६

अध्याय १०—लोक-साहित्य में काव्यत्व

(क) लोक-गीतों में अलंकार-योजना—अलंकार-योजना की विशेषता—उपमा, श्लेष, रूपक ।

(ख) लोक-गीतों में रसपरिपाक—शृंगार रस, करुण रस, (१) विदाई, मैथिली विदाई के गीत, राजस्थानी गीत, (२) वियोग (३) वैधव्य । शान्त रस, हास्य रस, वीर रस ।

(ग) लोक-गीतों में छन्द विधान ।

सोहर, विरहा, आल्हा

(घ) लोक-गीतों में भाव-व्यञ्जना और छन्द-विधान का सामञ्जस्य

संस्कृत में छन्दविधान का नियम, भाव-व्यञ्जना और छन्द का समन्वय ।

(ङ) लोक-गीतों में तुक और लय

भोजपुरी गीतों में तुक, मैथिली गीतों में तुक, लय । १६०—२२६

अध्याय ११—लोक-साहित्य में लोक-संस्कृति का चित्रण ।

(क) सामाजिक जीवन का चित्रण—आदर्श सतीत्व, माता और पुत्री, भाई और बहन, सास और पतोहू, ननद और भावज, सौतिया डाह, (ख) आर्थिक पक्ष का चित्रण—निर्धनता का वर्णन, किसान जीवन की साध, (ग) धार्मिक जीवन की झलक,—विभिन्न देवताओं की पूजा, वसुधैव कुटुम्बकम् की भावना । २३०—२४४

अध्याय १२—राष्ट्रीय जीवन में लोक-साहित्य की महत्ता

(१) ऐतिहासिक महत्त्व (२) भौगोलिक तथा आर्थिक महत्त्व (३) सामाजिक महत्त्व (४) धार्मिक महत्त्व (५) नैतिक महत्त्व (६) भाषाशास्त्र सम्बन्धी महत्त्व । लोक-साहित्य के सम्बन्ध में विद्वानों का मत । २४५—२६२

(३) प्रेम-कथा (४) मनोरजन-कथा (५) सामाजिक कथा (६) पौराणिक कथा । डा० सत्येन्द्र का वर्गीकरण—ब्रज की लोक-कथाओं के मेद, डा० सेन का वर्गीकरण ।

(ग) लोक-कथाओं की विशेषताएँ—(१) प्रेम का अभिन्न पुट (२) अश्लील शृङ्गार का अभाव (३) मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से निरन्तर साहचर्य (४) मंगल कामना की भावना (५) सयोग में कथाओं का अन्त (६) रहस्य-रोमाञ्च एवं अलौकिकता की प्रधानता (७) उत्सुकता की भावना (८) वर्णन की स्वामाविकता, शैली, लोक-कथाओं और आधुनिक कहानियों में अन्तर । १२४—१३६

अध्याय ६—प्रकीर्ण साहित्य

१—लोकोक्तियाँ—परम्परा, लोकोक्तियों के संग्रह, लोकोक्तियों की विशेषताएँ, लोकोक्तियों का वर्गीकरण, (क) स्थान-सम्बन्धी (ख) जाति सम्बन्धी (ग) प्रकृति तथा कृषि सम्बन्धी (घ) पशु-पक्षी सम्बन्धी (ङ) प्रकीर्ण, ब्रज की लोकोक्तियों के मेद ।

लोकोक्तियों के रचयिता (१) घाव (२) मझुरी (३) लाल बुक्ककड़ ।

२—मुहावरे—मुहावरे का अर्थ, मुहावरों की उत्पत्ति, परिभाषा, लोकोक्ति तथा मुहावरे में अन्तर, मुहावरों का महत्त्व, परम्परा तथा व्यापकत्व, मुहावरों की विशेषताएँ, जन-जीवन का चित्रण ।

३—पहेलियाँ—उत्पत्ति, परम्परा, संस्कृत साहित्य में पहेलियाँ । पहेलियों के प्रकार—(१) खेती सम्बन्धी पहेलियाँ (२) भोज्य पदार्थ सम्बन्धी (३) घरेलू वस्तु सम्बन्धी (४) प्राणि सम्बन्धी (५) प्रकृति सम्बन्धी (६) शरीर सम्बन्धी (७) प्रकीर्ण पहेलियाँ, ढकोसले ।

४—पालने के गीत—उत्पत्ति, संस्कृत में लोरियाँ, बाल-गीत, गुजराती बाल-गीतों के प्रकार, पालने के गीतों का जन्म, अंग्रेजी साहित्य में लोरियाँ, रस की दृष्टि से गीतों के

प्रकार, इन गीतों के अंग्रेजी, गुजराती तथा महाराष्ट्री उदाहरण ।

५—खेल के गीत—महत्त्व, भेद—(१) कबड्डी, (२) मौन साधन (३) झाका भूमरि (४) ओका-बोका का खेल ।
विदेशों में खेल । १३७—१८६

अध्याय १०—लोक-साहित्य में काव्यत्व

(क) लोक-गीतों में अलंकार-योजना—अलंकार-योजना की विशेषता—उपमा, श्लेष, रूपक ।

(ख) लोक-गीतों में रसपरिपाक—भृगार रस, करुण रस, (१) विदाई, मैथिली विदाई के गीत, राजस्थानी गीत, (२) वियोग (३) वैषम्य । शान्त रस, हास्य रस, वीर रस ।

(ग) लोक-गीतों में छन्द विधान ।

सोहर, विरहा, आल्हा

(घ) लोक-गीतों में भाव-व्यञ्जना और छन्द-विधान का सामञ्जस्य

संस्कृत में छन्दविधान का नियम, भाव-व्यञ्जना और छन्द का समन्वय ।

(ङ) लोक-गीतों में तुक और लय

भोजपुरी गीतों में तुक, मैथिली गीतों में तुक, लय । १६०—२२६

अध्याय ११—लोक-साहित्य में लोक-संस्कृति का चित्रण ।

(क) सामाजिक जीवन का चित्रण—आदर्श सतीत्व, माता और पुत्री, भाई और बहन, सास और पतोहू, ननद और भावज, सौतिया डाह, (ख) आर्थिक पक्ष का चित्रण—निर्धनता का वर्णन, किसान जीवन की साध, (ग) धार्मिक जीवन की झलक,—विभिन्न देवताओं की पूजा, वसुधैव कुटुम्बकम् की भावना । २३०—२४४

अध्याय १२—राष्ट्रीय जीवन में लोक-साहित्य की महत्ता

(१) ऐतिहासिक महत्त्व (२) भौगोलिक तथा आर्थिक महत्त्व (३) सामाजिक महत्त्व (४) धार्मिक महत्त्व (५) नैतिक महत्त्व (६) भाषाशास्त्र सम्बन्धी महत्त्व । लोक-साहित्य के सम्बन्ध में विद्वानों का मत । २४५—२६२

अध्याय १३—लोक-साहित्य की धार्मिक पृष्ठ-भूमि ।

देवताओं की पूजा, व्रतों का विधान, धार्मिक विश्वास,
भाग्यवाद । २६३—२७०

अध्याय १४—उपसंहार

लोक-साहित्य का महत्त्व—यथार्थवाद तथा आदर्शवाद का
समन्वय, भ्रिम तथा गूमर के विचार ।

परिशिष्ट (क)

- ✓ भारत में लोक-संस्कृति (फोकलोर) सम्बन्धी अनुसन्धान का
विवेचन

परिशिष्ट (ख)

लोक-साहित्य-सम्बन्धी पारिभाषिक शब्दावली

परिशिष्ट (ग)

लोक-साहित्य सम्बन्धी पठनीय सामग्री

परिशिष्ट (घ)

- ✓ कुछ प्रसिद्ध विदेशी लोक-संस्कृति-परिषदों के नाम और पते ।

२७१—३१८

संकेत-शब्द-सूची

- इ० स्का० पा० वै०—इलिश एण्ड स्काटिश पापुलर वैलेड्स
ऋ० वे०—ऋग्वेद
ओ० इ० वै०—ओल्ड इलिश वैलेड्स
ऐ० ब्रा०—ऐतरेय ब्राह्मण
क० कौ०—कविता-कौमुदी (भाग ५) ग्राम-गीत
प्रा० गी०—ग्राम-गीत (कविता कौमुदी भाग ५)
ज० ए० सो० वं०—जर्नल अॅव् दि एशियाटिक सोसाइटी अॅव्
बंगाल
ता० ब्रा०—ताण्ड्य ब्राह्मण
भो० प्रा० गी०—भोजपुरी ग्राम-गीत भाग २
भो० लो० गी०—भोजपुरी लोक गीत भाग १
भो० लो० गी० र०—भोजपुरी लोक-गीतों में करण रस
न्यू० इ० डि०—न्यू इलिश डिक्शनरी
मै० लो० गी०—मैथिली लोक-गीत
रा० ए० सो० वं०—रायल एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल
रा० लो० गी०—राजस्थान के लोकगीत भाग १,२
रा० लो० गी०—राजस्थानी लोक गीत
रा० च० मा०—रामचरित मानस
ब्र० लो० सा० अ०—ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन
श० ब्रा० } शतपथ ब्राह्मण
श० प० ब्रा० }
शा० ब्रा०—शाकटायन ब्राह्मण
ह० प्रा० सा०—हमारा ग्राम साहित्य
हि० सा० स०—हिन्दी साहित्य सम्मेलन
है० आ० फो०—हैण्ड बुक अॅव् फोकलोर

लोक-साहित्य का संकलन

लोक साहित्य संकलन का मार्ग बड़ा ककटाकीर्ण है। इसमें पद पद पर विघ्न-बाधाएँ उपस्थित होती हैं। धैर्य का धनी ही इस कार्य को सम्यक् रूप से सम्पादित कर सकता है। जिन लोगों में अध्यवसाय की कमी है, जो थोड़ी ही देर में किसी काम से ऊब जाते हैं, लोक साहित्य का संग्रह उनके वश के बाहर की बात है। इस कार्य में समय का भी कुछ कम अपव्यय नहीं होता। कई दिनों की प्रतीक्षा के बाद एक या दो गीत हाथ लगते हैं। गवैयों को गवा कर गीत लिखना कम कठिन काम नहीं है। इस कार्य में जो बाधाएँ उपस्थित होती हैं उनका सक्षित विवरण इस प्रकार है:—

१ गवैयों का क्रमिक अभाव

गाँवों में गीतों के गाने वालों का क्रमशः अभाव होता जा रहा है। कुछ गीत ऐसे हैं जिन्हें विशेष जातियाँ—घोड़ी, चमार, दुसाध, तेली अहीर गोंड आदि—ही गानती हैं। नयी सभ्यता के प्रसार से तथा गाँवों में भी अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार से इन जातियों के पढ़े लिखे नवयुवक लोक-गीतों से धृणा करने लगे हैं। वे इन गीतों को गाने में अपना अपमान समझते हैं। वे अपनी पुस्तैनी सम्पत्ति को जान बूझ कर खोते जा रहे हैं। ऐसी दशा में लोकगीतों के संरक्षण की इनसे आशा करना दुराशा मात्र है। जिन लोगों ने इन गीतों की अब तक रक्षा कर रखी है, वे गाँव के वे बूढ़े और बुढ़िया हैं जो कराल काल के गाल में कवलित होने के लिए समय की प्रतीक्षा कर रही हैं। इस कारण लोकगीतों के संग्रहकर्ता का कार्य कठिन होता जा रहा है।

२ पदों की प्रथा

पदों की प्रथा के कारण भी इस कार्य में बड़ी बाधा उपस्थित होती है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों तथा बिहार के पश्चिमी जिलों में पदों की बड़ी कठोर प्रथा है जिसके कारण कोई कुल-बधू पर-पुरुष के सामने नहीं आ सकती। बूढ़ी स्त्रियाँ भी पदों का व्यवहार करती हैं। ऐसी दशा में गीत संग्रह के प्रेमियों के लिए बड़ी कठिनाई एवं बाधाएँ उपस्थित होती हैं। कहा जाता है कि हिन्दी के कवि श्री मन्नन द्विवेदी लोक-गीतों के बड़े प्रेमी थे। वे जाँत के गीतों—जिन्हें जँतसार कहते हैं—का संग्रह करना चाहते

ये, परन्तु पदों की प्रथा के कारण कोई भी स्त्री उन्हें इन गीतों को सामने गाकर लिखवाने के लिए तैयार नहीं हुई। अतः वे रात्रि में जिस घर में जँतसार गाया जाता था, उसके पिछवाड़े (पृष्ठ भाग) में खड़े होकर गीतों को लिखा करते थे। इस पुस्तक के लेखक को भी ऐसी अनेक यातनाएँ भुगतनी पड़ी हैं।

आजकल की पढ़ी-लिखी लड़कियाँ लोकगीतों को उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगी हैं। वे इन गीतों को गाना फैशन के विरुद्ध समझती हैं। सस्कार सम्बन्धी समस्त गीत स्त्रियों के ही कल कण्ठ में निवास करते हैं अतः शिक्षित युवतियों से उन गीतों को गवाकर लिखना कठिन कार्य है।

३ पुनरावृत्ति में असमर्थता

गवैये जब अपनी मस्ती में आते हैं तभी गाते हैं और जब गाने लगते हैं तब बड़े सुर में गाते हैं। जब वे तरंग में आकर ऊँचे स्वर से गाना प्रारम्भ करते हैं तब अपनी सुधि के साथ ही कथा के प्रसंग को भी भूल जाते हैं। यह बात विशेषकर लोकगाथाओं के गाने में होती है। 'लोरकी' एक प्रसन्धात्मक गीत है जो ताल-स्वर से गाया जाता है। जब गवैये भावावेश में आकर इसे गाने लगते हैं तब इसे लिपिबद्ध करना बड़ा कठिन होता है। यदि गीत के समग्रहकर्ता ने गीत की कोई कड़ी लिखते समय छोड़ दी तो पुनः उसे लिपिबद्ध करना कठिन है। गवैया प्रारम्भ से ही किसी गीत को गा सकता है। गीत गाते समय किसी छूटी हुई पक्ति को फिर से गाने में वह असमर्थ सा होता है। गीत की पुनरावृत्ति की उसकी असमर्थता से संग्रहकर्ता का कार्य दुरूह हो जाता है। उसका गीत अधूरा ही रह जाता है। ये गवैये इस तेजी के साथ इन गाथाओं (लोरकी, विजयमल आदि) को गाते हैं कि पहिले तो गीत के अर्थ को समझना कठिन है, फिर उसे उसी तेजी के साथ लिखना और भी कठिन हो जाता है।

स्त्रियाँ जब विवाह आदि माङ्गलिक अवसरों पर समवेत स्वर से गीत गाने लगती हैं तो गीत के अभिप्राय को समझ कर स्पष्ट रूप से उन गीतों को सुन कर लिखना कुछ साधारण व्यापार नहीं है। ये भी किसी गीत को बीच से ही दुहराकर नहीं गा पातीं।

४. गवैये सर्वदा गाने को तैयार नहीं

लोकगीतों के संग्रहकर्ता के सामने सबसे बड़ी कठिनाई यह उपस्थित होती है कि गवैये सदा गाने के लिए तैयार नहीं होते। जब उनके मन में

उमग आता है तभी वे गाते हैं। वे ऋतु के अनुकूल ही गीतों को गाना पसन्द करते हैं, जैसे फागुन के दिनों में वह 'फगुआ' या होली गायेगें और चैत के दिनों के 'चैता' या 'घाटों'। वे आज्ञा देकर गवाये नहीं जा सकते हैं। यदि आग्रह या भय के कारण वे गायेंगे भी तो उनका हृदय उस गीत में नहीं होगा। उनका मन नहीं रमेगा। अतः सग्रहकर्ता को ऋतु के अनुकूल गीत चुनने और लिखने के लिए समय की प्रतीक्षा करनी पड़ती है।

एक दूसरी कठिनाई और है। किसी कार्य विशेष को करते समय गाये जाने वाले गीतों—एकशन सांग—की यह एक विशेषता है कि वे उस कार्य को करते समय ही अच्छी तरह से गाये जा सकते हैं, जैसे रोपनी के गीत धान को रोपते समय ही सम्यक् रीति से गाये जाते हैं। सोहनी के गीतों के विषय में भी यही बात समझनी चाहिए एक बार इन पंक्तियों के लेखक को सोहनी के गीतों को खेत की मेड़ पर बैठ कर लिखना पड़ा था, क्योंकि उस गीत को गाने वाली (अहीरिन) ली घर पर उसे गाने के लिए तैयार नहीं थी। इसमें सन्देह नहीं कि उपयुक्त वातावरण में ही गीतों को गाने में आनन्द आता है, परन्तु इस कारण सग्रहकर्ता का बहुत सा समय नष्ट होता है।

५. संकुचित मनोवृत्ति

गवैयों की संकुचित मनोवृत्ति भी इस सग्रह कार्य में बहुत बड़ी बाधा उपस्थित करती है। प्रायः यह देखा जाता है कि गवैये गीतों को लिपिबद्ध कराने में बड़ा सकोच करते हैं। वे सग्रहकर्ता का स्वागत न करके, किसी व्याज से उन्हें टालने की कोशिश करते हैं। संभवतः वे यह समझते हैं कि इन गीतों के लिपिबद्ध हो जाने से उनके पेशे को धक्का लगेगा अथवा उनका आदर-सम्मान कम हो जायेगा। प्रस्तुत लेखक ने गोरख-पथी साधुओं से—जो कँथरी लिए और सारङ्गी बजाते हुए अपनी पेट-पूजा की योजना करते फिरते हैं—गोपीचन्द्र तथा भग्धरी की गाथाओं को लिखना चाहा था, परन्तु उसे इस कार्य में सफलता नहीं प्राप्त हो सकी। इन भिन्न गायकों की यह धारणा बदनूल है कि इससे उनकी जीविका जाती रहेगी। इन गायकों को यह क्या मालूम कि इन गीतों के लिपिबद्ध हो जाने से लोक साहित्य की कितनी अनमोल निधियाँ नष्ट होने से बच जायेंगी।

लोकगीतों के सकलन-कर्ताओं के सामने उपर्युक्त कठिनाइयाँ उपस्थित होती हैं। जिसे इन गीतों के प्रति अटूट अनुराग और अदम्य उत्साह न हो, वह इस कार्य में सफलीभूत नहीं हो सकता।

लोक-साहित्य-संग्रहकर्ता के उपादान

(क) आन्तरिक साधन

१ जनता के साथ तादात्म्य-भावना

लोक साहित्य के प्रेमी के लिए यह आवश्यक है कि जिस देश या प्रदेश को वह अपने कार्य का क्षेत्र बनाये वहाँ की जनता से निकटतम सम्बन्ध स्थापित करे। अपने को महान् समझना अथवा जिन लोगों के बीच कार्य करना है, उनको सभ्य या शिक्षित बनाने की भावना घातक सिद्ध होती है। इसलिए यह आवश्यक है सग्रीही अपने वैभव तथा सुन्दर एवं बहुमूल्य वेशभूषा का प्रदर्शन उनके सामने न करे। सुष्ठु तथा सुन्दर व्यवहार, सज्जनतापूर्ण वर्ताव और स्थानीय शिष्टाचार के नियमों का पालन करना अनिवार्य है।^१ यदि स्थानीय शिष्टाचार का पालन न किया गया तो उस प्रदेश की जनता से सम्मान नहीं प्राप्त किया जा सकता। स्थानीय लोगों के कार्य-कलापों में दिलचस्पी लेना भी बांझनीय है, तभी वे लोग गीत और कहानियाँ सुनायेंगे अन्यथा नहीं। आशय यह है कि सभी प्रकार से वहाँ के लोगों के साथ तादात्म्य स्थापित करना चाहिए।

२. सहानुभूति

सग्रह की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि जनता के साथ वास्तविक सहानुभूति प्रदर्शित की जाय। स्थानीय विश्वासों, प्रथाओं तथा अवपरम्पराओं के लिए सर्वाधिक सम्मान दिखलाना चाहिए, चाहे जनता की धारणाएँ कितनी भी तुच्छ तथा तर्कहीन क्यों न हो। यदि हम उनकी प्रथाओं का आदर न करेंगे तो वे लोग आत्मीयता की भावना नहीं रखेंगे।

^१ "A kindly, simple genial manner; much patience in listening and quick perception of and compliance with the local rules of etiquette and courtesy are needful"

जाता या प्रमाणभूत (Authority) हो उसी से उस विषय की जानकारी प्राप्त करनी चाहिए ।

सोफिया बर्न ने लिखा है कि “युवती स्त्रियाँ प्रेम गीत, टोटका, शकुनशास्त्र तथा भूत-दूत के विषय में प्रमाणभूत हैं । वृद्धी स्त्रियाँ शिशु-गीत, लारु-कथा तथा जन्म, मृत्यु और विमारी से सम्बन्धित विधि-विधानों की अधिक जानकारी रखती है । सम्रही को पशु-पक्षियों के विषय में किसी शिकारी से बातचीत करनी चाहिए, लकड़ीहारे से वृद्धों के विषय में और गृहिणी से रसोई बनाने और कपड़ों को साफ करने के सम्बन्ध में पूँछ-ताछ करनी चाहिए ।”¹

नीच कही जानीवाली अस्पृश्य जाति के अनेक व्यक्ति सुन्दर गीतों के भाण्डार हैं । दुसाध नामक एक अछूत जाति पंचरा के गीत गाने में निपुण है । घुमन्तू नट जाति के लोग अनेक गीतों को जानते हैं । अतः सम्रही के मन में स्पृश्यास्पृश्य की भावना नहीं आनी चाहिए । उसका यह परम कर्तव्य है कि वह इन लोगों के घर जाय और उनके रीति-रिवाजों, प्रथाओं और गीतों का सम्रह करे ।

४. जाँच कर किसी तथ्य को स्वीकार करना

सम्रही को यह बात स्वयंसिद्ध रूप से स्वीकार नहीं कर लेनी चाहिए कि किसी जाति-विशेष में अमुक प्रथा का अभाव है अथवा उनमें अमुक गीत प्रचलित नहीं है या वे लाग अमुक प्रथा में विश्वास नहीं करते । यदि कोई बात सम्रही की दृष्टि या अनुसन्धान में अन्तर्गत नहीं आती तो इसका यह अर्थ कर्मानहीं समझना चाहिए कि उस प्रथा या गीत का अस्तित्व

I Young women are the best authorities on love songs, charms, omens, and simple methods of divination Old women on nursery songs and tales and all the lore connected with birth, death and sickness, One must talk to the hunter about birds and beasts, to the woodcutter about trees and to the house-wife about baking and washing

है० आ० फो० पृ० ८

हैं ही नहीं। इसके विपरीत उसे चाहिए कि उक्त वस्तु के अभाव के साक्षीभूत प्रमाणों को लिपि बद्ध कर लें। किसी स्थान विशेष में किसी प्रथा, परम्परा या विश्वास के अभावों को लिख लेना उतना ही आवश्यक है, जितना कि उनकी सत्ता का लिपि बद्ध करना। किसी तथ्य को तत्र तत्र स्वीकार या अस्वीकार नहीं करना चाहिए जबतक कि उसके पक्ष और विपक्ष में परके प्रमाण न मिल जायें।

५. स्थानीय भाषा के शब्दों का प्रयोग

जहाँ तक सम्भव हो सप्रही को स्थानीय भाषा में ही अपने संकलन का कार्य करना चाहिए। लोक-गीतों और कथाओं के सप्रह में यह बात अत्यन्त आवश्यक है। प्रथाओं और रीति-रिवाजों को लिपिबद्ध करते समय इन स्थानीय पारिभाषिक शब्दों का ही प्रयोग करना चाहिए जिनके पर्याय-वाची या समानार्थक शब्दों का हिन्दी भाषा में अभाव है। विवाह के अवसर पर उत्तर प्रदेश में पूर्वा जिलों में बहुत सी प्रथाएँ प्रचलित हैं—जैसे 'माटी कोढ़ाई', 'हरदी लगाई', 'लावा भुजाई', 'नहदू-नहावन' आदि। ये प्रथाएँ लोकिक तथा स्थानीय हैं। अतः वैय्यादिक प्रथाओं को लिपि-बद्ध करने के साथ ही इस अवसर पर प्रयुक्त होने वाले विशेष शब्दों—'द्वार पूजा', 'अशगा', 'गुरहस्थी', 'नेवता', 'कोढ़वर', 'शेका' आदि—को इसी रूप में ग्रहण करना चाहिए, क्योंकि हिन्दी में इनके अभिप्राय को चोतित करनेवाले शब्दों का अभाव सा है।

६. यथा श्रुतम् तथा लिखितम्

लोक-साहित्य के सग्रहकर्ता को चाहिए कि वह जिस गीत या कथा को जिस प्रकार से सुनें उसे उसी प्रकार से उसे लिपिबद्ध करे। इस सम्बंध में उसका यही सिद्धान्त होना चाहिए कि 'यथा श्रुतम् तथा लिखितम्'। यदि लिखित गीत या कथा में कहीं अशुद्धि जान पड़े तो सग्रही का अपनी बुद्धि के अनुसार उसका सशोधन कदापि नहीं करना चाहिए। यह सशोधन कभी-कभी घातक सिद्ध होता है और गीत के मूल अर्थ को निलकुल नष्ट कर देता है। उदाहरण के लिए 'सलवली' शब्द को लीजिए। इसका भोजपुरी में अर्थ होता है अनगढ़ी लकड़ी को छील-छाल कर चिकना बनाना। जैसे 'हम पार सलवली' अर्थात् मैंने चारपाई के पैर को चिकना तथा सुन्दर बनवा लिया। एक भोजपुरी गीत में इसी अर्थ में इस

‘सलवलों’ शब्द का प्रयोग हुआ है।^१ परन्तु डा० सर ग्रियर्सन जैसा सुप्रसिद्ध भाषा-मर्मज्ञ भी इस शब्द के अर्थ के चक्कर में पड़ गया है और उन्होंने ‘सलवलों’ पाठ को अशुद्ध समझ कर, इसका सशोधन ‘सुलवलों’ कर दिया है और अर्थ बतलाया है ‘सुलाया’ जो मूल अर्थ से बिल्कुल भिन्न तथा अशुद्ध है।

कहने का आशय केवल इतना ही है कि गीतों और कथाओं में सग्रही की ओर से सशोधन उपस्थित करना खतरे से खाली नहीं है। बहुत संभव है कि जिस पाठ को अपनी समझ में न आने के कारण हम अशुद्ध समझ रहे हैं, कुछ दिनों के बाद वह समस्या सुलभ जाय और उसका ठीक अर्थ लग जाय।

७. संग्रह की प्रामाणिकता

अपने संग्रह पर प्रामाणिकता का सिक्का लगाने के लिए सग्रही के लिए यह आवश्यक है कि वह जिस व्यक्ति से लोक-साहित्य का संग्रह करे उसका नाम, अवस्था, स्त्री या पुरुष, निवास स्थान (पूरे पते के साथ), व्यवसाय और उसकी स्थिति (Status) को भी लिपिबद्ध कर ले। यदि किसी व्यक्ति—विशेषकर स्त्रियों—को अपना नाम बतलाने में आपत्ति हो तो इसके लिए विशेष आग्रह नहीं करना चाहिए। गवैये का नाम, पता आदि लिख लेने से पहिला लाभ तो यह होगा कि यदि कोई व्यक्ति किसी गीत या कथा की यथार्थता की जाँच करना चाहेगा तो वह इसे आसानी से कर सकेगा है। दूसरा लाभ यह है कि किस जिले या प्रदेश में किस बोली का कौन सा रूप प्रचलित है यह जाना जा सकता है। किस जाति में कौन सा गीत या कथा किस रूप में प्रचलित है, इसका ज्ञान भी आसानी से हो सकता है। भाषा-शास्त्री के लिए उपर्युक्त सूचनाएँ बड़ी लाभदायक हैं।

८. विभिन्न पाठों का संग्रह

एक गीत के जितने भी विभिन्न पाठ (versions) मिल सकें इन सभी का संग्रह करना वाञ्छनीय है। एक ही लोक-गाथा अनेक प्रान्तों में भिन्न-भिन्न रूप में प्रचलित हैं। उदाहरण के लिए आल्हा को लिया जा सकता है। मूल आल्हा जो बुन्देलखण्ड में लिखा गया था, आजकल उपलब्ध नहीं होता। परन्तु इसके वनौजी और भोजपुरी पाठ (versions)

^१ ‘चनन के पेड़ काटि पटिया रे सलवलों’।

आज भी मिलते हैं। राजा गोपीचन्द्र तथा भरथरी की कथा लोक-गाथा के रूप में समस्त उत्तरी भारत में गायी जाती है। डोला मारू की प्रेम कथा राजस्थान से लेकर भोजपुरी प्रदेश तक गवैयों के मुख से सुनी जाती है। यदि इन गीतों के विभिन्न पाठों का संकलन कर अध्ययन किया जाय तो यह पता चलेगा कि इनके कथानकों में स्थान विशेष के कारण कितना परिवर्तन हो गया है। अतः भाषा-शास्त्र की दृष्टि से इन पाठों का संग्रह आवश्यक है।

डा० चार्ल्ड ने अंग्रेजी तथा स्काटिश लोकगीतों के कितने भी विभिन्न पाठ उपलब्ध हो सके हैं उन सबका संकलन अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ^१ में किया है। उन्होंने Lady Isabel and the Elf-knight नामक गीत के नव विभिन्न पाठों का, 'Sir Patrick Spens' शीर्षक गीत के अठारह विभिन्न पाठों का और "Mary Hamilton" शीर्षक गीत के अठारह विभिन्न पाठों का संग्रह अपने प्रामाणिक ग्रन्थ में किया है।^२ प० रामनरेश त्रिपाठी ने अपने 'ग्रामगीत' में 'भगवती देवी' गीत के तीन-चार पाठों को लिपिबद्ध किया है, जिनमें प्रत्येक में कथा सम्बन्धी विशेषताएँ पायी जाती हैं।

(ख) वाद्य साधन

लोक-साहित्य के संग्रहकर्ता को वाद्य साधनों से भी सुसज्जित रहना चाहिए। जिस प्रकार लड़ाई में लड़ने वाले सैनिकों के लिए बम और बन्दूक आवश्यक साधन हैं, उसी प्रकार लोक-साहित्य के संग्रही के लिए 'पेन' और 'पेपर' आदि अनिवार्य सामग्री है।

१. नोटबुक, पेन तथा पेन्सिल

संग्रही को चाहिए कि अपने साथ सदा एक नोटबुक रखा करे। यह नोटबुक ऐसी होनी चाहिए जिसके पेज आवश्यकता पड़ने पर उससे अलग किये जा सकें या उसमें जोड़े जा सकें। प्रत्येक गीत, कथा, प्रथा, रीति-रिवाज, विधि-विधान, विश्वास तथा परम्परा को पृथक्-पृथक् पृष्ठों में लिखना चाहिए जिससे अधिक सामग्री उपलब्ध होने पर उन्हें एक साथ ही रखा जा सके।

^१ इंगलिश एण्ड स्काटिश फोपुलर बैलेट्स ।

^२ इंगलिश एण्ड स्काटिश फोपुलर बैलेट्स (केड्रिज द्वारा सम्पादित) मिफोस, पृ० ५

हिन्दी की विभिन्न बोलियों में लोक- साहित्य-सम्बन्धी संग्रह-कार्य

भारतीय लोक-साहित्य के अनमोल रत्नों को परखने और उन्हें प्रकाश में लाने का सर्वप्रथम प्रयास युरोपीय विद्वानों द्वारा हुआ है। भारत के प्राचीन इतिहास और संस्कृति के उद्धार करने में जिस प्रकार इन्होंने हमारा पथ-प्रदर्शन किया है उसी प्रकार लोक साहित्य के संग्रह और प्रकाशन में भी। इन्हीं विद्वानों से प्रेरणा प्राप्त कर हिन्दी भाषा के प्रेमियों ने अपने मौखिक साहित्य की रक्षा की ओर ध्यान दिया है।

मिश्रित संग्रह

हिन्दी में लोक-साहित्य के संग्रह का सर्वप्रथम कार्य सभ्यतः प० रामनरेश त्रिपाठी का है। ये ही इस कार्य के अग्रदूत कहे जा सकते हैं। त्रिपाठी जी ने यो तो कई कान्य-ग्रन्थों की रचना की है, परन्तु उनका लोक-गीतों के संग्रह का कार्य ही सबसे अधिक प्रधान है और यही उनकी कीर्ति को चिरकाल तक जीवित रख सफ़ता है। त्रिपाठी जी के पहिले लोकगीतों का संग्रह नहीं हुआ था, ऐसा नहीं कहा जा सकता। स्वयं त्रिपाठी जी ने इसका उल्लेख किया है^१ कि हिन्दी के प्रसिद्ध कवि श्री मन्नन द्विवेदी ने 'सरवरिया' नाम से कुछ लोक-गीतों को प्रकाशित किया था, परन्तु वह पुस्तक आजकल उपलब्ध नहीं है। परन्तु व्यवस्थित रूप से देश के प्रत्येक कोने में घूम-घूमकर गीतों के संग्रह का प्रथम प्रयास त्रिपाठी जी ने ही किया, इसमें सन्देह नहीं। इन्होंने कई वर्षों के अनवरत प्रयास से कई हजार गीतों का संग्रह किया। इनके गीतों का संग्रह कविता-कौमुदी, भाग ५ (ग्राम-गीत) के नाम से प्रकाशित हुआ है।^२ इस संग्रह में हिन्दी की सभी प्रधान बोलियों—ब्रज, अवधी और भोजपुरी—के गीतों का संकलन किया

^१ कविता कौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत)

^२ हिन्दी मन्दिर, प्रयाग।

गया है। त्रिपाठी जी ने लोक साहित्य के जिज्ञासुओं का इस ग्रन्थ ने बड़ा उपकार किया है।

इस पुस्तक में सोहर, जनेऊ, विवाह, जाँत, सावन, निरवाही, हड़ोला, कोल्हू, मेला और नारहमासा इन दस प्रकार में गीतों का संग्रह है। पुस्तक के प्रारम्भ में त्रिपाठी जी ने 'ग्राम गीतों का परिचय' शीर्षक से महत्त्वपूर्ण भूमिका लिखी है, जिनमें लोकगीत सम्बंधी अनेक आवश्यक बातों का विस्तृत विवेचन किया गया है। इन गीतों में निहित लोक सस्कृति के ऊपर भा कुछ प्रकाश डाला गया है।

त्रिपाठी जी की दूसरी पुस्तक 'हमारा ग्राम साहित्य' है^१। इसके प्रारम्भ में भी 'ग्राम साहित्य का सक्षिप्त परिचय' दिया गया है जो बड़ा उपयोगी है। इस परिचय में उन्होंने लोक-गीतों की महत्ता का प्रतिपादन किया है। विभिन्न जातियों के द्वारा जिनमें ग्रहीर, कहार, तेली, गडेरिया घोड़ी, चमार आदि प्रधान हैं—गाये जाने वाले गीतों का सकलन इसमें किया गया है। इनके अतिरिक्त घाघ और भट्टरी की रोती तथा श्रुत सम्बंधी सक्तिर्या भी दी गई हैं। 'सोहर' इनकी तीसरी पुस्तक है जिनमें पुत्र जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों का सकलन है।

लोक गीतों में दूसरे संग्रह-कर्ता श्री देवेन्द्र सत्यार्थी हैं जिन्होंने त्रिपाठी जी की ही भाँति भारत तथा बर्मा में प्रत्येक प्रदेश में घूम-घूमकर लोक-गीतों का सकलन किया है। इस प्रकार उन्होंने भी कई हजार गीतों का संग्रह किया है। लोक गीतों के सम्बंध में सत्यार्थी जी की कई पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनके नाम हैं—(१) गिला (१९३६) (२) दीवा बले सारी रात (१९४१) (३) मैं हूँ खानाबदोश (१९४१), (४) गाये जा हिन्दु-स्तान (१९४६), (५) घरती गाती है (१९४८), (६) धीरे बहो गंगा (१९४८) और (७) बेल्ला फूले आधी रात (१९४८)। इन्होंने अंग्रेजी में भी एक पुस्तक लिखी है।^२ सत्यार्थी जी ने जिस श्रम तथा लगन के साथ इस कार्य को सम्पादित किया है, उसकी प्रशंसा अवश्य की जानी चाहिए। परन्तु इनकी पुस्तकों में गभीरता का अभाव देखकर बड़ा निराश होना पड़ता है। पहिली बात जो इनके संग्रहों में खटकती है वह है कम-बढ़ता का अभाव। इन्होंने किसी एक पुस्तक में किसी एक भाषा के गीतों का वैज्ञानिक सकलन प्रस्तुत

^१ हिन्दी मंदिर, प्रयाग।

^२ Meet my people (१९४६)

नहीं किया है, बल्कि विभिन्न भाषाओं के दो-चार गीतों को पकड़कर उनके सहारे भावात्मक निबन्ध लिखा है। इनकी पुस्तकों में चलतापन अधिक है। इसी से इनकी कई पुस्तक भाषा-विज्ञान तथा लोक-साहित्य के विद्यार्थी के लिए विशेष काम की चीज़ नहीं है।

हिन्दी की अनेक बोलियाँ हैं जिनमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी, बुन्देल-खण्डी, छत्तीसगढ़ी, मारवाड़ी और राजस्थानी प्रधान हैं। इन सभी बोलियों में लोक साहित्य संग्रह सम्बन्धी कार्य हो रहा है। अनेक विद्वान् बड़ी लगन के साथ इस कार्य को सम्पादित कर रहे हैं। हिन्दी की इन विभिन्न बोलियों में से जितना कार्य भोजपुरी में हुआ है, उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। भाषा भाषियों के विस्तार की दृष्टि से भी इस बोली का महत्त्व कुछ कम नहीं है। अतः सर्वप्रथम इसी का उल्लेख यहाँ किया जाता है।

(१) भोजपुरी

भोजपुरी ग्राम-गीत, भाग १—इस ग्रन्थ का सम्पादन प्रस्तुत लेखक ने किया है।^१ भोजपुरी लोक-गीतों के संग्रह का यह सर्व प्रथम ग्रन्थ है। इस पुस्तक में संकलित गीतों का संग्रह लेखक ने बड़े परिश्रम से भोजपुरी प्रदेश में घूम-घूम कर किया है। प्रत्येक गीत के संग्रह की अपनी राम कहानी है। प० बलदेव उपाध्याय ने लगभग सौ पृष्ठों की विद्वत्ता-पूर्ण भूमिका में भोजपुरी भाषा और साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डाला है तथा विविन्न दृष्टियों से लोक गीतों के महत्त्व को प्रतिपादित किया है।

इस पुस्तक में कुल २७१ गीतों का संग्रह किया गया है। ये गीत संस्कार और ऋतुओं के क्रम से रखे गये हैं तथा इनका वर्गीकरण निम्नांकित पन्द्रह श्रेणियों में हुआ है। :—

सोहर, खेलवना, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास, गवना, जाँत, छठीमाता, शतिला माता, झूमर, बारहमासा, फजली, चैता, विरहा और भजन। इस पुस्तक का सम्पादन वैज्ञानिक पद्धति से सम्पन्न हुआ है। प्रत्येक गीत का सन्दर्भ देते हुए पाठ टिप्पणी में कर्तन शब्दों का अर्थ भी लिखा गया है। पुस्तक के अन्त में चौबीस पृष्ठों का शब्दकोष भी दिया गया है, जो भाषाशास्त्र के विद्यार्थियों के लिए बड़ा उपयोगी है।

^१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (सं० २०००)। इसका दूसरा संस्करण 'भोजपुरी लोक-गीत' के नाम से वहाँ से सं० २०११ में प्रकाशित हुआ है।

नहीं किया है, बल्कि विभिन्न भाषाओं के दो-चार गीतों को पकड़कर उनके सहारे भावात्मक निबन्ध लिखा है। इनकी पुस्तकों में चलतापन अधिक है। इसी से इनकी कोई पुस्तक भाषा-विज्ञान तथा लोक-साहित्य के विद्यार्थी के लिए विशेष काम की चीज नहीं है।

हिन्दी की अनेक बोलियाँ हैं जिनमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी, बुन्देल-खण्डी, छत्तीसगढ़ी, मारवाड़ी और गजस्थानो प्रधान हैं। इन सभी बोलियों में लोक साहित्य समग्र सम्बन्धी कार्य हो रहा है। अनेक विद्वान् बड़ी लगन के साथ इस कार्य को सम्पादित कर रहे हैं। हिन्दी की इन विभिन्न बोलियों में से जितना कार्य भोजपुरी में हुआ है, उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। भाषा-भाषियों के विस्तार की दृष्टि से भी इस बोली का महत्त्व कुछ कम नहीं है। अतः सर्वप्रथम इसी का उल्लेख यहाँ किया जाता है।

(१) भोजपुरी

भोजपुरी ग्राम-गीत, भाग १—इस ग्रन्थ का सम्पादन प्रस्तुत लेखक ने किया है।^१ भोजपुरी लोक-गीतों के समग्र का यह सर्व प्रथम ग्रन्थ है। इस पुस्तक में सकलित गीतों का समग्र लेखक ने बड़े परिश्रम से भोजपुरी प्रदेश में घूम-घूम कर किया है। प्रत्येक गीत के समग्र की अपनी राम कहानी है। प० बलदेव उपाध्याय ने लगभग सौ पृष्ठों की विद्वत्ता-पूर्ण भूमिका में भोजपुरी भाषा और साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डाला है तथा विविन्न दृष्टियों से लोक गीतों के महत्त्व को प्रतिपादित किया है।

इस पुस्तक में कुल २७१ गीतों का समग्र किया गया है। ये गीत संस्कार और ऋतुओं के क्रम से रखे गये हैं तथा इनका वर्गीकरण निम्नांकित पन्द्रह श्रेणियों में हुआ है। :—

सोहर, खेलवना, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास, गवना, जाँत, छठीमाता, शीतला माता, भूमर, बारहमासा, कजली, चैता, विरहा और भजन। इस पुस्तक का सम्पादन वैज्ञानिक पद्धति से सम्पन्न हुआ है। प्रत्येक गीत का सन्दर्भ देते हुए पाद टिप्पणी में कठिन शब्दों का अर्थ भी लिखा गया है। पुस्तक के अन्त में चौबीस पृष्ठों का शब्दकोष भी दिया गया है, जो भाषाशास्त्र के विद्यार्थियों के लिए बड़ा उपयोगी है।

^१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (सं० २०००)। इसका दूसरा संस्करण 'भोजपुरी लोक गीत' के नाम से वहाँ से सं० २०११ में प्रकाशित हुआ है।

भोजपुरी ग्रान्त-गीत, भाग २—इस पुस्तक का भी संग्रह तथा सम्पादन वर्तमान लेखक ने ही किया है।^१ इसकी नूमिका डाक्टर अमरनाथ झा ने लिखी है। इसमें निम्नलिखित पचीस प्रकार के लोक-गीतों का संग्रह है, जिनकी समस्त संख्या ४३० है :—

सोहर, जोग, मेहला, विवाह, बहुरा, पिंडिया, गोवन, नागपंचमी, जैतवार नूनर बज्जो, बगहनरा, हंली, डक, चैता, सोहनी, रोपनी, विरहा, कहरऊँ, सोहनीत, पचरा, निर्गुन, देशभक्ति, पूर्वी, पारती और भजन। इस पुस्तक के भी सम्पादन का काम वही है जो प्रथम भाग का है। पुस्तक के अन्त में लगभग सौ पृष्ठों ने टिप्पणियाँ दी गई हैं, जिनमें गीतों में आये हुए ऐतिहासिक, भूगोलिक, वर्म या समाज सम्बंधी शब्दों का वित्तृत विवेचन किया गया है। इन टिप्पणियों की विशेषता के सम्बन्ध में डा० अमरनाथ झा ने लिखा है कि “उपस्थान जी ने लगभग एक सौ पृष्ठों की टिप्पणियाँ लिखकर पुस्तक की उपयोगिता बहुत बढ़ा दी है। इसके प्रान्तान्तर के निवासियों को गीतों के समझने में बड़ी सहायता मिलेगी।”

भोजपुरी लोक-गीतों में करखरस—इसके सम्पादक दुर्गाशङ्कर प्रसाद सिंह हैं^२ जिन्होंने बड़े परिश्रम से गीतों का संग्रह किया है। उन्होंने पुस्तक की नूमिका में भोजपुरी की उत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार आदि विषयों पर प्रकाश डाला है। इनकी दूसरी पुस्तक ‘भोजपुरी कवि और काव्य’ अभी हाल ही में प्रकाशित हुई है।^३ इस पुस्तक में उत्तर प्रदेश तथा बिहार के ज्ञात प्रायः सभी कवियों की कर्वा की गई है। इस ग्रन्थ के द्वारा बहुत से ऐसे कवियों की छन्दियों का पता चला है जो अभी तक प्रकाश में नहीं आये थीं। सम्भव सम्प्रदाय के कवियों का वर्णन इस ग्रन्थ में प्रथम बार हुआ है। इसमें लेखक के अनुसन्धान की प्रवृत्ति और अख्यवसाय का पता चलता है।

भोजपुरी ग्रान्त-गीत—इसके संग्रहकर्ता और सम्पादक डब्लू० जी० आर्चर आई० सी० एन और सकटाप्रसाद हैं।^४ छोटा नागपुर की विभिन्न

^१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (सं० २००५ वि०) से प्रकाशित।

^२ नूमिका पृ० ६

^३ हि० सा० स० से प्रकाशित।

^४ राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना से प्रकाशित।

^५ बिहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना (१९४३) में प्रकाशित।

नहीं किया है, बल्कि विभिन्न भाषाओं के दो-चार गीतों को पकड़कर उनके सहारे भावात्मक निबन्ध लिखा है। इनकी पुस्तकों में चलतापन अधिक है। इसी से इनकी कई पुस्तक भाषा-विज्ञान तथा लोक-साहित्य के विद्यार्थी के लिए विशेष काम की चीज नहीं है।

हिन्दी की अनेक बोलियाँ हैं जिनमें ब्रज, अवधी, भोजपुरी, बुन्देल-खण्डी, छत्तीसगढ़ी, मारवाड़ी और राजस्थानी प्रधान हैं। इन सभी बोलियों में लोक साहित्य समग्र सम्बन्धी कार्य हो रहा है। अनेक विद्वान् बड़ी लगन के साथ इस कार्य को सम्पादित कर रहे हैं। हिन्दी की इन विभिन्न बोलियों में से जितना कार्य भोजपुरी में हुआ है, उतना संभवतः अन्य किसी बोली में नहीं। भाषा-भाषियों के विस्तार की दृष्टि से भी इस बोली का महत्त्व कुछ कम नहीं है। अतः सर्वप्रथम इसी का उल्लेख यहाँ किया जाता है।

(१) भोजपुरी

भोजपुरी ग्राम-गीत, भाग १—इस ग्रन्थ का सम्पादन प्रस्तुत लेखक ने किया है।^१ भोजपुरी लोक-गीतों के समग्र का यह सर्व प्रथम ग्रन्थ है। इस पुस्तक में संकलित गीतों का समग्र लेखक ने बड़े परिश्रम से भोजपुरी प्रदेश में घूम-घूम कर किया है। प्रत्येक गीत के समग्र की अपनी राम कहानी है। प० बलदेव उपाध्याय ने लगभग सौ पृष्ठों की विद्वत्ता-पूर्ण भूमिका में भोजपुरी भाषा और साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डाला है तथा विभिन्न दृष्टियों से लोक गीतों के महत्त्व को प्रतिपादित किया है।

इस पुस्तक में कुल २७१ गीतों का समग्र किया गया है। ये गीत संस्कार और ऋतुओं के क्रम से रखे गये हैं तथा इनका वर्गीकरण निम्नांकित पन्द्रह श्रेणियों में हुआ है। :—

सोहर, खेलवना, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास, गवना, जाँत, छठीमाता, शतिला माता, भूमर, चारहमासा, कजली, चैता, विरहा और भजन। इस पुस्तक का सम्पादन वैज्ञानिक पद्धति से सम्पन्न हुआ है। प्रत्येक गीत का सन्दर्भ देते हुए पाद टिप्पणी में कठिन शब्दों का अर्थ भी लिखा गया है। पुस्तक के अन्त में चौबीस पृष्ठों का शब्दकोष भी दिया गया है, जो भाषाशास्त्र के विद्यार्थियों के लिए बड़ा उपयोगी है।

^१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (सं० २०००)। इसका दूसरा संस्करण 'भोजपुरी लोक गीत' के नाम से वहाँ से सं० २०११ में प्रकाशित हुआ है।

भोजपुरी ग्राम-गीत, भाग २—इस पुस्तक का भी संग्रह तथा सम्पादन वर्तमान लेखक ने ही किया है।^१ इसकी भूमिका डाक्टर अमरनाथ झा ने लिखी है। इसमें निम्नलिखित पच्चीस प्रकार के लोक-गीतों का संग्रह है, जिनकी समस्त संख्या ४३० है :—

सोहर, जोग, सेहला, विवाह, बहुरा, पिंडिया, गोधन, नागपचमी, जैतसार, भूमर, कजली, चारहमासा, हाली, डफ, चैता, सोहनी, रोपनी, विरहा, कहरऊँ, गोड-गीत, पचरा, निर्गुन, देशभक्ति, पूर्वी, पाराती और भजन। इस पुस्तक के भी सम्पादन का क्रम वही है, जो प्रथम भाग का है। पुस्तक के अन्त में लगभग सौ पृष्ठों में टिप्पणियाँ दी गई हैं, जिनमें गीतों में आये हुए ऐतिहासिक, भूगोलिक, धर्म या समाज सम्बंधी शब्दों का विस्तृत विवेचन किया गया है। इन टिप्पणियों की विशेषता के सम्बंध में डा० अमरनाथ झा ने लिखा है कि “उपाध्याय जी ने लगभग एक सौ पृष्ठों की टिप्पणियाँ लिखकर पुस्तक की उपयोगिता बहुत बढ़ा दी है। इससे प्रान्तान्तर के निवासियों को गीतों के समझने में बड़ी सहायता मिलेगी।”

भोजपुरी लोक-गीतों में करणारस—इसके सम्पादक दुर्गाशङ्कर प्रसाद सिंह हैं^२ जिन्होंने बड़े परिश्रम से गीतों का संग्रह किया है। उन्होंने पुस्तक की भूमिका में भोजपुरी की उत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार आदि विषयों पर प्रकाश डाला है। इनकी दूसरी पुस्तक ‘भोजपुरी कवि और काव्य’ अभी हाल ही में प्रकाशित हुई है।^३ इस पुस्तक में उत्तर प्रदेश तथा विहार के ज्ञात प्रायः सभी कवियों की चर्चा की गई है। इस ग्रन्थ के द्वारा बहुत से ऐसे कवियों की कृतियों का पता चला है जो अभी तक प्रकाश में नहीं आई थीं। सरभग सम्प्रदाय के कवियों का वर्णन इस ग्रन्थ में प्रथम बार हुआ है। इससे लेखक के अनुसन्धान की प्रवृत्ति और अध्यवसाय का पता चलता है।

भोजपुरी ग्राम्य-गीत—इसके संग्रहकर्ता और सम्पादक डब्लू० जी० आर्चर आई० सी-एस और सकुटाप्रसाद हैं।^४ छोटा नागपुर की विभिन्न

^१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (सं० २००५ वि०) से प्रकाशित।

^२ भूमिका पृ० ६

^३ हि० सा० स० से प्रकाशित।

^४ राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना से प्रकाशित।

^५ विहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना (१९४३) में प्रकाशित।

पुस्तक लिखी है जिसमें लोक-सङ्गीत की विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है। साथ ही विभिन्न प्रकार के लगभग पचास लोक-गीतों की स्वर-लिपि भी प्रस्तुत की गई है।^१

इधर लगभग तीन-चार वर्षों से आरा (विहार) से 'भोजपुरी' नामक पत्रिका का प्रकाशन हो रहा है, जिसमें लोक-साहित्य-सम्बन्धी बहुत सी सामग्री प्रकाश में आई है। इस प्रकार भोजपुरी लोक साहित्य के सम्बन्ध में अधिकारी विद्वानों द्वारा अनुसन्धान-कार्य हो रहा है।

२. ब्रज

हिन्दी की बोलियों में ब्रजभाषा का सबसे प्रमुख स्थान है। राधा-कृष्ण की प्रेम-लीलाओं और गोपियों के साथ गोपाल कृष्ण के रास की यही भूमि है। अतः इस क्षेत्र में लोकगीतों की प्रचुरता का होना स्वाभाविक है। भिन्न-भिन्न विद्वानों ने इस क्षेत्र के लोक साहित्य के सङ्कलन का कार्य किया है, परन्तु उसका अधिकांश प्रकाशित रूप में देखने में नहीं आया है। इस साहित्य का जितना ही शीघ्र प्रकाशन हो उतना ही अच्छा है।

डा० सत्येन्द्र ने 'ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन' शीर्षक पुस्तक लिखी है जिसमें इस क्षेत्र के गीतों का विस्तृत रूप से परिचय दिया गया है। इस ग्रन्थ में विस्तार बहुत है। फिर भी ब्रज में प्रचलित गीतों तथा गाथाओं के विषय में इससे अच्छी जानकारी प्राप्त होती है। डा० सत्येन्द्र के सम्पादन में 'ब्रज लोक-संस्कृति' प्रकाशित हुई है, जिसमें ब्रज की जन-संस्कृति के विभिन्न अवयवों—इतिहास, कला, गीत आदि—पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है।

ब्रजमण्डल के कुछ उत्साही विद्वानों ने 'ब्रज साहित्य मण्डल' की स्थापना की है, जिसका उद्देश्य ब्रज की संस्कृति की रक्षा तथा प्रकाशन है। इसके तत्वावधान में 'ब्रज-भारती' नामक त्रैमासिक पत्रिका का प्रकाशन होता है, जिसमें लोक साहित्य सम्बन्धी अनेक गीत और कहानियाँ निकला करती हैं। डा० सत्येन्द्र की 'ब्रज की लोक कहानियों का संग्रह' इसी मण्डल से प्रकाशित हुआ है।

३ अवधी

जहाँ तक इन पक्तियों के लेखक को शत है अवधी के अधिकांश

^१ प्रेस में है।

हिन्दी को विभिन्न बोलियों में लोक-साहित्य-सम्बन्धी

लोकगीत भी अभी प्रकाश में नहीं आये हैं। प्रयाग संस्कृत विभाग के अध्यक्ष डा० वावूराम सक्सेना ने अपन भाषा का विकास' (एवोल्यूशन ऑव अवधी) लिखते समय संग्रह किया था, परन्तु वे प्रकाश में आकर सार्वजनिक सम्पत्ति नहीं बन सके। इधर वर्तमान लेखक ने अवधी के लगभग चार-पाँच सौ लोकगीतों का संग्रह प्रतापगढ़ जिले से किया है। श्रीकृष्णदास और श्री सत्यव्रत अवस्थी जैसे कुछ उत्साही युवक इस दिशा में सचेष्ट बतलाये जाते हैं।

पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने कविता कौमुदी भाग ५ में कुछ अवधी गीतों का संग्रह किया है। परन्तु यह सङ्कलन किसी क्रम के अनुसार नहीं है। अतएव लोक-साहित्य के पिपासुओं की पिपासा इससे शान्त नहीं हो सकती।

इधर डा० त्रिलोकानारायण दीक्षित ने 'अवधी और उसका साहित्य नामक पुस्तक लिखी है' जिसमें अवधी के प्राचीन लोक-गीतों तथा आधुनिक लोक-कवियों की चर्चा अत्यंत सक्षिप्त रूप में की गई है। अभी हाल ही में फतेहपुर से 'अवध-भारती' का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ है। आशा है इसके द्वारा अवधी लोक-साहित्य के अनमोल रत्न प्रकाश में आयेंगे।

४. राजस्थानी

राजस्थान भारत की वीर-प्रसू भूमि सदा से रही है। बाप्पा रावल राणा साँगा और महाराणा प्रताप को जन्म देने का गौरव इसी भूमि का प्राप्त है। अतएव इस प्रदेश में प्राचीन वीरों के शौर्यपूर्ण कार्यों की प्रशंसा में गाये जाने वाले गीतों की प्रचुरता का होना स्वाभाविक है। परन्तु इससे साथ शृंगार रस से सम्बंध रखने वाले गीत भी कुछ कम नहीं हैं।

नरोत्तमदास स्वामी ने 'राजस्थान रा दूहा' (दो भाग) का सम्पादन बढ़ी योग्यता के साथ किया है।^२ नरोत्तमदास स्वामी, श्री सूर्यकरण पारी और ठाकुर रामसिंह के द्वारा 'राजस्थान के लोकगीत' का संग्रह तथा सम्पादन दो भागों में हुआ है।^३ प्रथम भाग की भूमिका में विद्वान सम्पादक ने राजस्थान के लोक-साहित्य का थोड़ा परिचय भी दिया है। 'राजस्थान ग्राम गीत' के सम्पादक श्री नरोत्तम स्वामी हैं, जिन्होंने बड़े आयास के साथ

^१ राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली से प्रकाशित।

^२ पिताम्ही राजस्थानी सीरीज़, जयपुर

^३ राजस्थान रिसर्च सोसाइटी (१९३८) कलकत्ता

गीतों को अकाल काल-कवलित होने से बचाया है। स्वर्गीय श्री सूर्यकरण पारीक ने 'राजस्थानी लोकगीत' नाम से एक सुन्दर पुस्तक की रचना की है जिसमें उक्त प्रदेश के गीतों की विवेचना समास-शैली में की गई है।^१ 'राजस्थानी बातों' में पारीक जी ने कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया है।^२ नरोत्तम दास स्वामी का 'बीकानेर के गीत' अपने ढंग का अच्छा प्रकाशन है।^३

जि राजस्थान के कुछ शोधी विद्वानों ने **जोधपुर** के भूतपूर्व महाराजा के तत्त्वावधान में 'राजस्थान रिसर्च सोसाइटी' की स्थापना की है जिसका प्रधान उद्देश्य राजस्थानी साहित्य—जिसमें लोक साहित्य भी सम्मिलित है—की रक्षा करना तथा उसे प्रकाश में लाना है। इस संस्था की ओर से 'राजस्थान-भारती' नामक एक त्रैमासिक प्रकाशित होता है, जिसमें कभी-कभी लोक-साहित्य से सम्बंध रखने वाली अनेक उपयोगी सामग्री उपलब्ध होती है।

इधर 'मरु-भारती' भी कुछ वर्षों से प्रकाशित होने लगी है। यदि इन पत्रिकाओं में लोकगीत और लोक-गाथाएँ नियमित रूप से प्रकाशित होने लगे तो स्थानीय मौखिक साहित्य नष्ट होने से बचाया जा सकता है।

४ मारवाड़ी

मारवाड़ी गीतों के भी अनेक संग्रह प्रकाशित हुए हैं। खेताराम माली का 'मारवाड़ी गीत संग्रह' सुन्दर है। मदन लाल वैश्य द्वारा संगृहीत 'मारवाड़ी गीतमाला' इस दिशा में स्तुत्य प्रयास है। निहाल चन्द शर्मा के द्वारा संकलित 'मारवाड़ी गीत' और ताराचन्द शोका के 'मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह' में इन संग्रहकर्ताओं का परिश्रम लक्षित होता है। परन्तु मारवाड़ी गीतों का सबसे सुन्दर संकलन जगदीश भिड़ गडलान कृत 'मारवाड़ के ग्राम-गीत' हैं। श्री गहलोत ने बड़े परिश्रम से इस संग्रह को तैयार किया है।

सर्वश्री सूर्यकरण पारीक, रामसिंह तथा नरोत्तम स्वामी ने मारवाड़ में प्रसिद्ध 'ढोला-मारु रा दूहा' नामक प्रख्यात लोक-गाथा का सम्पादन

^१ हि० सा० सं०, प्रयाग (सं० १९६६)

^२ पिलायी राजस्थानी ग्रन्थमाला, जयपुर (राजस्थान)

^३ नवल किशोर प्रेस, लखनऊ

बड़ी योग्यता तथा विद्वता के साथ किया है।^१ मारवाड़ में ढोला और मार इन दो प्रेमियों की कथा प्रसिद्ध है। यह प्रेमाख्यान सम्बंधी प्रवन्धात्मक काव्य है जिसकी भाषा बड़ी सरस और मधुर है। सारी कथा दोहा (दूहा) छन्द में कही गई है। विद्वान् सम्पादकत्रय ने पुस्तक की भूमिका में लोकगीत-सम्बंधी सिद्धान्तों का वर्णन किया है, जिससे पुस्तक का महत्त्व बहुत बढ़ गया है। लोहू-गाथाओं में यह अपने ढङ्ग का अद्वितीय ग्रन्थ है।

६. बुन्देलखण्ड

बुन्देलखण्ड में लोक साहित्य के संग्रह का कार्य बड़े उत्साह के साथ हो रहा है। ओरछा के भूतपूर्व नरेशकी सरक़ता में वहाँ कुछ वर्ष पूर्व 'लोक वार्ता-परिपद्' का स्थापना की गई थी जिसने बुन्देलखण्ड के लोकगीतों, गाथाओं, कथाओं, कहावतों तथा मुहावरों के संग्रह का कार्य बड़े उत्साह से करना प्रारम्भ किया था। इस परिपद् के तत्त्वावधान में 'लोक-वार्ता' नामक त्रैमासिक पत्रिका श्रीकृष्णानन्द गुप्त के सम्पादकत्व में प्रकाशित होती थी। इस परिपद् ने अपने कुछ ही वर्षों के अस्तित्व में बड़ा ही प्रशंसनीय कार्य किया। परन्तु सन् १९४७ ई० में ओरछा राज्य के भारत-सङ्घ में विलयन के साथ ही लोक साहित्य के शोध का सारा काम स्थगित ही रह गया। प० बनारसीदास चतुर्वेदी ने 'मधुकर' पत्रिका द्वारा बुन्देलखण्डी लोक साहित्य का प्रकाशन प्रारम्भ किया था। परन्तु यह पत्रिका भी अधिक दिनों तक नहीं चल सकी। प्रयाग विश्व विद्यालय के श्री मालवीय और जवलपुर के श्री पुरुषोत्तम लाल श्रीवास्तव ने इस विषय पर काम किया है।

बुन्देलखण्डी लोकगीतों का कोई अच्छा संग्रह अभी तक देखने में नहीं आया। हाँ, लोकसाहित्य के प्रेमी तथा विद्वान् श्री कृष्णानन्द गुप्त ने 'ईसुरी की फागों' नाम से ईसुरी नामक प्रसिद्ध बुन्देलखण्डी लोककवि के गीतों का संग्रह प्रकाशित किया है।^२ श्री गुप्त की इच्छा कई भागों में इन फागों को प्रकाशित करने की थी, परन्तु उनकी यह योजना पूर्ण नहीं हो सकी। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने 'बुन्देलखण्डी लोक कथाओं' का संग्रह बड़ी सुन्दरता से किया है जो इस बोली में प्रथम प्रयास है।

^१ नागरी प्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित इसका दूसरा संस्करण सं० २०११ में वहीं से प्रकाशित।

^२ लोक वार्ता परिपद्, टीकमगढ़ से प्रकाशित।

७. मालवी

श्री श्याम परमार ने मालवी-लोकगीतों का संग्रह कर एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति की है। इनका 'मालवी लोकगीत' इस दिशा में प्रथम स्तुत्य प्रयास है। इधर इन्होंने 'मालवी और उसका साहित्य' भी प्रकाशित किया है, जिसमें मालवी लोक-गीतों तथा लोक-नाट्यों का सुन्दर परिचय दिया गया है।^१ ऐसा विश्वास किया जाता है कि श्री परमार मालवी लोक-गीतों का गवेषणात्मक अध्ययन शीघ्र ही प्रस्तुत करेंगे।

८. कौरवी

आजकल खड़ी बोली जिस प्रदेश में बोली जाती है उसका प्राचीन नाम कुरु प्रदेश है। कुछ विद्वानों ने इस प्रदेश में प्रचलित भाषा का नामकरण कौरवी किया है। त्रिपि काचार्य राहुल साकृत्यायन ने कुरु प्रदेश के लोकगीतों और कहानियों का संग्रह 'आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत' नाम से प्रकाशित किया है। इस पुस्तक में सृष्टी गीत और कहानियाँ राहुलजी को मेरठ जिले की किसी बुढ़िया से प्राप्त हुई थीं। इस पुस्तक को उन्होंने गीतों की आगार उसी बुढ़िया को समर्पित किया है।

कुछ वर्ष हुए लखनऊ विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के एक छात्र ने 'कुरु प्रदेश के लोकगीत' शीर्षक एक निबन्ध प्रस्तुत किया था,^२ जिसमें इस प्रदेश में गाये जाने वाले गीतों का साङ्गोपाङ्ग विवेचन किया गया था। यह निबन्ध अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है। यदि यह प्रकाश में आ जाय तो इस प्रदेश के गीतों के सम्बन्ध में हमारे ज्ञान में निश्चित रूप से वृद्धि होगी। सुश्री सत्यागुप्त कौरवी लोक-साहित्य पर काम कर रही हैं।

९. छत्तीसगढी

उसमानिया विश्वविद्यालय के डा० श्यामाचरण दूबे ने 'छत्तीसगढी लोकगीतों का परिचय' नामक संग्रह प्रस्तुत किया है। इस क्षेत्र के गीतों का यह प्रथम संग्रह है जो वास्तव में सराहनीय है। प० रामनारायण उपाध्याय के अथक प्रयास से 'निमाड़ी ग्राम-गीत' प्रकाश में आयें हैं। उपाध्याय जी अकेले ही व्यक्ति हैं जिन्होंने इस क्षेत्र में एकान्त साधना से काम किया है।

^१ राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली से प्रकाशित

^२ अप्रकाशित

इधर श्री कृष्णलाल 'हंस' ने निमादो लोक-साहित्य पर व्यवस्थित अध्ययन प्रस्तुत किया है।

१०. मगही मैथिली

विहारी भाषा की तीन बोलियाँ प्रसिद्ध हैं—(१) भोजपुरी (२) मैथिली (३) मगही। भोजपुरी लोक-साहित्य के सङ्कलन की चर्चा पहिले की जा चुकी है। मगही लोक-गीतों का संग्रह कई विद्वानों ने किया है। इन गीतों का एक सङ्कलन राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना (विहार) से शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है। मैथिली भाषा का साहित्य तो समृद्ध है, ही परन्तु इसमें लोकगीतों की भी कुछ कमी नहीं है। विद्यापति की कोमल-कान्त-पदावली से परिपूरित इस बोली के लोकगीत भी बड़े सरस और मधुर हैं। श्री राम इकवाल सिंह 'राकेश' ने मैथिली-लोक-गीत' शीर्षक से इन गीतों का सङ्कलन और सम्पादन किया है।^१ इस ग्रन्थ की भूमिका डा० अमरनाथ झा ने लिखी है। यह संग्रह विशाल लोकगीत रूमी समुद्र के दो चार विन्दु के समान है। आशा है कोई मैथिली लोक-साहित्य का प्रेमी इस बोली के अवशिष्ट गीतों और कथाओं का सङ्कलन कर उन्हें शीघ्र ही प्रकाश में लाने का स्तुत्य प्रयास करेगा।

लोकोक्तियाँ लोक साहित्य के आवश्यक अंग हैं। जन-जीवन की युग युग की अनुभूतियाँ इनमें संचित रहती हैं। लोक-गीतों में संग्रह की ही भाँति यूरोपीय विद्वानों ने इन लोकोक्तियों के संग्रह की ओर भी ध्यान दिया था। फेलन की 'डिक्शनरी आफ हिन्दुस्तानी प्रोवर्ब्स' इस दिशा में श्लाघनीय प्रयास है। फेलन ने आज से लगभग सौ वर्ष पहिले विहारी तथा भोजपुरी लोकोक्तियों का संकलन किया था। यह विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थ अपने ढंग का अनूठा है।

इधर कुछ लोक-साहित्य सेवियों का भी ध्यान इस ओर आकर्षित हुआ है। भोजपुरी लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों के सम्बन्ध में डा० उदयनारायण तिवारी के कार्य की चर्चा पहिले की जा चुकी है। श्री लक्ष्मी लाल जोशी ने 'मेवाड़ की कहावतें' (प्रथम भाग) और रतनलाल मेहता ने 'मालवी कहावतों' का प्रकाशन किया है। मेनारिया ने 'राजस्थानी भीलों की कहावतें' संकलित कर एक बड़े अभाव की पूर्ति की

^१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से प्रकाशित।

है। श्री कन्हैयालाल सहल ने 'राजस्थानी कहावतें' संगृहीत कर इस दिशा में सुन्दर पथ प्रदर्शन किया है। इस प्रदेश की कहावतों का सकलन 'राजस्थानी कहावतों के' नाम से कलकत्ते से निकला है। श्री हरगोविन्द गुप्त ने बुन्देली लोकोक्तियों के सम्बन्ध में बहुत बड़ा कार्य किया है। उन्होंने लगभग दो हजार बुन्देली लोकोक्तियों का सग्रह बड़े श्रम तथा लगन के साथ किया है। श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने 'बेला फूले आधी रात'^१ में हिन्दी की लोकोक्तियों की सामान्य रूप से चर्चा करते हुए खेती से सम्बद्ध कुछ लोकोक्तियों का सग्रह प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार गढ़वाली और कुमायुनी लोकोक्तियों का प्रकाशन भी हो चुका है।

हिन्दी की दो प्रसिद्ध बोलियाँ—ब्रज और अवधी—की लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों का प्रकाशन सम्भवतः अभी नहीं हुआ है। आशा है ये भी शीघ्र ही प्रकाश में आयेगीं। प० रामनरेश त्रिपाठी ने कविता-कौमुदी भाग ५ में उत्तर प्रदेश की कुछ कहावतें दी हैं। वर्षा, आँधी, पानी, खेती आदि के सम्बन्ध में घाघ और भङ्गुरी तथा अन्य जन कवियों द्वारा प्रचलित की गई लोकोक्तियों का एक नया सग्रह त्रिपाठी जी ने अभी हाल ही में तैयार किया है।^२ प० गणेशदत्त 'इन्द्र' ने विभिन्न भासों तथा ग्रहों के सम्बन्ध में एक लेख-माला सन् १९४१ में 'जयाजी प्रताप' में प्रकाशित की थी, जिसमें लोकोक्तियों का अच्छा सग्रह है। प० सूर्यनारायण व्यास के सम्पादकत्व में 'मालवी लोकोक्तियों' का नया सग्रह तैयार हुआ है।

फहानी-संग्रह

इधर अनेक लोक-कथाओं का प्रकाशन आत्माराम ऐण्ड सन्स, नयी दिल्ली से हुआ है। स्थानाभाव के कारण इनका विशेष विवरण न देकर पुस्तक तथा लेखक का नाम लिखना ही पर्याप्त समझा जाता है।

१. विन्ध्यभूमि की लोक-कथाएँ—श्री चन्द्र जैन
२. ब्रज की लोक कथाएँ—आदर्श कुमारी यशपाल
३. मालवा की लोक कथाएँ—श्याम परमार
४. राजस्थान की लोक कथाएँ—पुरुषोत्तम मेनारिया
५. गढ़वाल की लोक कथाएँ—गोविन्द चातक

^१ पृ० २२०-२२८

^२ आत्माराम ऐण्ड सन्स, दिल्ली से प्रकाशित।

६. उत्तर भारत की लोक-कथाएँ—सावित्री देवी वर्मा भाग १, २, ३
७. निमाड़ी लोक कथाएँ—कृष्णलाल हंस भाग १, २
८. छत्तीसगढ़ की लोक-कथाएँ—चन्द्रकुमार

इसके अतिरिक्त भारत के विभिन्न प्रदेशों—बंगाल, पंजाब तथा सौराष्ट्र की लोक कथाओं का भी प्रकाशन उपर्युक्त स्थान से हुआ। वर्तमान लेखक ने 'भोजपुरी-लोक-कथाओं' का संकलन तैयार किया है जो शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है।

आत्माराम एण्ड सन्स के द्वारा प्रकाशित उपर्युक्त पुस्तकें खड़ी बोली में बालकों को दृष्टि में रख कर लिखी गई हैं। गत पृष्ठों में हिन्दी की विभिन्न बोलियों में उपलब्ध लोक साहित्य सम्बन्धी केवल प्रधान ग्रन्थों का ही उल्लेख किया गया है।^१ श्री नरेन्द्र धीर की पुस्तक 'मैं धरती पंजाब की' उल्लेखनीय है। रेवरेंड ओकले तथा तारादत्त गैरोला की पुस्तक 'हिमालय की लोक कथाएँ' अभी हाल ही में प्रकाशित हुई है।

^१ विशेष के लिए देखिए

(१) श्याम परमार : भारतीय लोक साहित्य, पृ० २३ ३४

(२) प्रस्तुत ग्रन्थ का परिशिष्ट (क) तथा परिशिष्ट (ग)

(३) श्रीकृष्णदास : लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या

लोक-साहित्य का वर्गीकरण

लोक-साहित्य को जन-जीवन का दर्पण कहा जाय तो इसमें कुछ अत्युक्ति न होगी। लोक साहित्य जनता के हृदय का उद्गार है। सर्व-साधारण लोग जो कुछ सोचते हैं और जिस विषय की अनुभूति करते हैं उसी का प्रकाशन उनके साहित्य में पाया जाता है। ग्रामीण जनता विभिन्न सस्कारों और ऋतुओं में गीत गा-गा कर अपना मनोरजन करती है। कहानियों को सुनना उनके मनवहलाव का अनन्य साधन है। समय समय पर चुभती हुई लोकोक्तियों और भाव-भरे मुहावरों का प्रयोग कर ग्रामीण जन अपने हृदयगत विचारों का प्रकाशन करते हैं। कुछ सूक्तियों में जिनका निर्माण जनता के अनुभव पर आश्रित है ऐसी अनुभूतियाँ पायी जाती हैं, जिनकी उपलब्धि अन्यत्र नहीं हो सकती। इस प्रकार हम लोक-साहित्य को प्रधानतया पाँच भागों में विभक्त कर सकते हैं :—

(१) लोक-गीत (Folk-lyrics)

(२) लोक-गाथा (Folk-ballads)

(३) लोक-कथा (Folk-tales)

(४) लोक-नाट्य (Folk-drama)

(५) प्रकीर्ण साहित्य (Miscellaneous Literature)

प्रकीर्ण साहित्य के अन्तर्गत मुहावरे, लोकोक्तियाँ, सूक्तियाँ, सुभाषित, बच्चों के गीत, पालने के गीत, खेल के गीत, अर्थहीन गीत, इत्यादि आते हैं, जिनका व्यवहार गाँव के लोग अपने प्रतिदिन के व्यवहार में किया करते हैं।

(१) लोक-गीतों के वर्गीकरण की पद्धति

लोक-साहित्य के अन्तर्गत लोकगीतों का प्रमुख स्थान है। जन-जीवन में अपनी प्रचुरता तथा व्यापकता के कारण इनकी प्रधानता स्वाभाविक है। लोक-साहित्य के जिन विभिन्न भेदों का उल्लेख पहिले किया गया है, उनमें पचास प्रतिशत से भी अधिक लोकगीतों की संख्या सम्झनी चाहिए। ये गीत विभिन्न उत्सवों तथा ऋतुओं में गाये जाते हैं। इनका विभाजन प्रधानतया निम्नलिखित प्रकार से किया जा सकता है।

१. संस्कारों की दृष्टि से ।
२. रसानुभूति की प्रणाली से ।
३. ऋतुओं और ऋतों के क्रम से ।
४. विभिन्न जातियों के प्रकार से ।
५. क्रिया-गीत की दृष्टि से ।

१. संस्कारों की दृष्टि से

भारतीय जीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है । यदि यह कहा जाय कि भारतीय लोगों का धर्म ही प्राण है तो इसमें कुछ अतिशयोक्ति न होगी । भारतीय जीवन में धर्म का स्थान कितनी महत्ता रखता है यह बतलाने की आवश्यकता नहीं । जन्म के पहिले से लेकर मृत्यु के बाद तक इस देश के लोग का जीवन संस्कारों से सम्बद्ध है । हमारे धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है, जिनमें गर्भाधान, पुंसवन, पुत्र जन्म, मुण्डन, यज्ञोपवीत, विवाह और मृत्यु प्रधान हैं । इनमें भी प्रथम दो संस्कारों की प्रथा अब नहीं है । शेष पाँच संस्कार ही आजकल प्रधान रूप से किये जाते हैं । इन विभिन्न संस्कारों के अवसर पर स्त्रियाँ अपने कोमल कण्ठ से गीत गा गा कर जन-मन का अनुरंजन किया करती हैं । मृत्यु के अवसर के गीत बड़े ही काव्यिक तथा हृदय विदारक होते हैं । किसी प्रिय व्यक्ति पति या पुत्र के मरने पर उसकी स्त्री या माता उस मृतात्मा के गुणों का वर्णन करती हुई रोती और विलाप करती है । ऐसे गीतों की संख्या अधिक नहीं है ।

२. रसानुभूति की प्रणाली से

लोकगीतों में अनेक रसों की अभिव्यक्ति बड़ी ही सुन्दर रीति से हुई है । इन गीतों में विभिन्न रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका स्तौत कदापि नहीं सूख सकता । यों तो इन गीतों में सभी रसों की उपलब्धि होती है परन्तु निम्नांकित पाँच रसों की ही प्रधानता पायी जाती है ।

१. भृङ्गार रस
२. करुण रस
३. वीर रस
४. हास्य रस
५. शान्त रस

के लोगों का राष्ट्रीय या जातीय गीत है। अहीर लोग जिस भावभंगी तथा सुन्दरता के साथ इसे गाते हैं, उस प्रकार से दूसरा नहीं गा सकता है। जो अहीर विरहा गाने में जितना ही प्रवीण होता है, वह उतना ही योग्य समझा जाता है। इस जाति के लोगों में विवाह के अवसर पर वर की योग्यता उसके विरहा गाने पर ही आश्रित होती है।

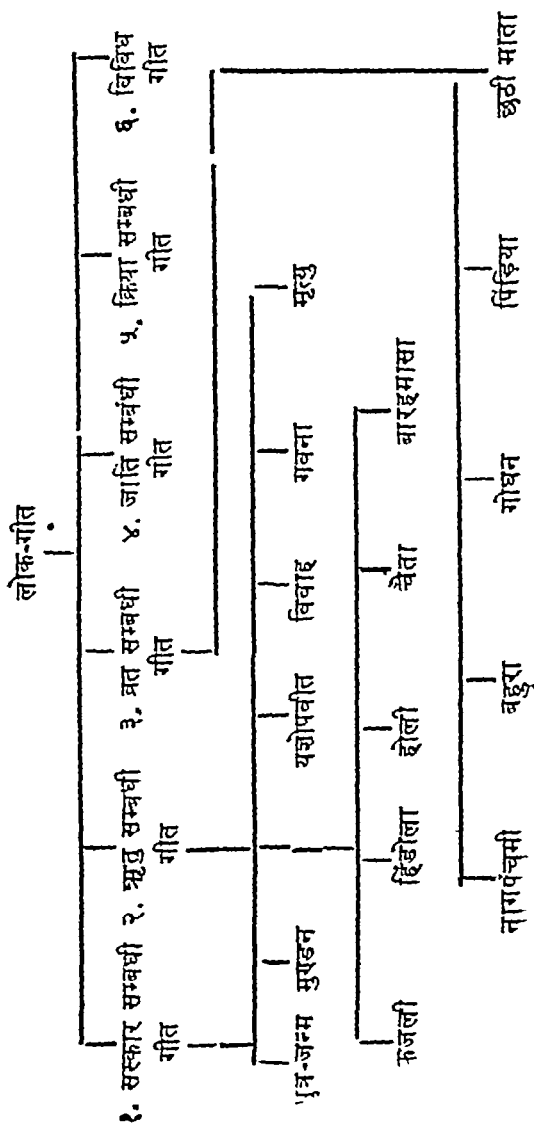
‘पचरा’ नामक गीत को दुःसाध जाति के लोग प्रायः गाया करते हैं। जब कोई इस जाति व्यक्ति बीमार पड़ जाता है, तब इस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। वह आकर रोगी के पास, बैठकर पचरा गा-गा कर देवी का आवाहन करता है। इस प्रकार कई दिनों तक इस प्रक्रिया के करने से रोगी का रोग दूर हो जाता है, ऐसा उनका विश्वास है।

वर्षा ऋतु में एक विशेष जाति के लोग-नट-डोल को गले में बाँध कर ‘आल्हा’ गाते फिरते हैं। इस प्रकार भिन्ना का अयोजन करना उनका व्यवसाय हो गया है। गेरुआ वस्त्र को धारण करने वाले कुछ साधु—जो ‘साँई’ के नाम से प्रसिद्ध हैं—सारंगी के ऊपर गोपोचन्द और भरथरी के गीत गाते फिरते हैं। यह कार्य उनकी उदर-पूति का प्रधान साधन बन गया है। माली लोग माता के गीत-गाते हैं।

५. क्रिया के आधार पर

कुछ ऐसे भी गीत पाये जाते हैं जो किसी विशेष कार्य को करते समय गाये जाते हैं। उदाहरण के लिए धान को रोपते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें ‘रोपनी के गीत’ कहते हैं। इसी प्रकार खेत को निराते या सोहते समय जो गीत गाये जाते हैं वे ‘निरवाही’ या ‘सोहनी’ के नाम से प्रसिद्ध हैं। ‘जँतसार’ उन गीतों को कहा जाता है जिन्हें जाँत पीसते समय स्त्रियाँ गाती हैं। तेली तेल को ‘पेरते’ समय अपने हृदय के भावों का मन्यन करता हुआ जिन पदों को सस्वर रूप से गाता है उन्हें ‘कोल्हू के गीत’ की सजा दी गई है। चूँकि ये गीत एक विशेष के कार्य (क्रिया) करते समय गाये जाते हैं अतः इन्हें क्रिया गीतों की श्रेणी में रखा गया है। इन गीतों को गाने से काम करने से उत्पन्न थकावट दूर होती जाती है और साथ ही उस काम के करने में मन भी लगा रहता है।

उपर्युक्त लोक-गीतों के वर्गीकरण को निम्न लिखित प्रकार से स्पष्ट किया जा सकता है—



- (४) व्रत-उपवास और त्यौहारों के गीत
- (५) सस्कारों के गीत
- (६) विवाह के गीत
- (७) भाई-बहन के प्रेम के गीत
- (८) साली-सालेल्याँ (सरहज) रा गीत
- (९) पति-पत्नी के प्रेम के गीत
- (१०) पणिहारियों के गीत
- (११) प्रेम के गीत
- (१२) चक्की पीसते समय के गीत
- (१३) बालिकाओं के गीत
- (१४) चरखे के गीत
- (१५) प्रभाती गीत
- (१६) हरजस—राधा-कृष्ण के प्रेम के गीत
- (१७) धमालें—होली के अवसर पुरुषों द्वारा गेय गीत
- (१८) देश-प्रेम के गीत
- (१९) राजकीय-गीत
- (२०) राज दरबार, मजलिस, शिकार, दारू के गीत
- (२१) जन्मे के गीत—वीरों, सिद्ध पुरुषों महात्माओं की स्मृति में रखे गये जागरण को 'जम्मा' कहते हैं।
- (२२) सिद्ध पुरुषों के गीत
- (२३) ऋ—वीरों के गीत
- (२३) ख—ऐतिहासिक गीत
- (२४) क—गवालों के गीत
- (२४) ख—हास्यरस के गीत
- (२५) पशु-पक्षी सम्बन्धी गीत
- (२६) शान्त रस के गीत
- (२७) गाँवों के गीत (ग्राम-गीत)
- (२८) नाट्य गीत
- (२९) विविध—

इस श्रेणी विभाजन के सम्बन्ध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि इसमें कोई क्रम नहीं दिखलायी पड़ता। पारीकजी ने हास्य, शृङ्गार और वीर स के गीतों को तीन श्रेणियों में पृथक्-पृथक् रखा है, जिनको एक ही वर्ग

में रखा जा सकता है। इसी प्रकार भाई-बहन और पति-पत्नी के गीतों का अन्तर्भाव संस्कार या ऋतु सम्बंधी गीतों में किया जा सकता है।

इधर श्याम परमार ने 'भारतीय लोक-साहित्य' में श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव के मत का उल्लेख करते हुए उनके द्वारा प्रतिपादित लोकगीतों के मेदों का उल्लेख किया है। श्री भालेराव ने गीतों को चार श्रेणियों में विभक्त किया है।^१

- (१) संस्कार विषयक गीत।
- (२) माहवारी गीत।
- (३) सामाजिक-ऐतिहासिक गीत।
- (४) विविध।

माहवारी गीतों में श्री भालेराव ने ऋतु और व्रत सम्बंधी गीतों को एक ही साथ रखा है। सामाजिक-ऐतिहासिक गीतों का सम्बंध लोक-गाथाओं से है। कहने की आवश्यकता नहीं यह विभाजन भी हमारे पूर्वोक्त वर्गीकरण के अन्तर्गत ही है।

जिस प्रकार काव्य का विभाजन गीति-काव्य और प्रबन्ध काव्य के प में किया जाता है, उसी प्रकार लोक-गीतों का विभाजन भी उनके वर्ग्य विषयके आधार पर गेय गीत (Lyrics) और प्रबन्ध गीत (Ballads) इन दो भागों में किया जा सकता है। गेय गीत वे छोटे-छोटे गीत हैं जिनमें कथावस्तु का प्रायः अभाव होता है। उनकी गेयता ही इन गीतों की आत्मा है। इस श्रेणी के गीतों में संस्कार, ऋतु और व्रत सम्बंधी गीत आते हैं। प्रबन्ध गीत वे गीत हैं जिनमें कथावस्तु की ही प्रधानता रहती है। उनमें भी गेयता होती है, परन्तु उसका स्थान गौण है। कथानक को आगे बढ़ाने में जितनी गेयता आवश्यक है, उतनी ही उनमें पायी जाती है। यही इनका स्वरूपगत भेद समझना चाहिए।

२. लोक-गाथा

पिछले किसी अध्याय में लोक-साहित्य का विभाजन करते हुए उसका वर्गीकरण लोकगीत और लोक-गाथा के रूप में किया गया है। लोकगीत वे गीत हैं जिनमें कथानक प्रायः कुछ भी नहीं होता। गेयता ही उनका प्रधान गुण है। परन्तु लोक-गाथाओं में कथावस्तु की ही प्रधानता

^१ श्याम परमार : भारतीय लोक-साहित्य, पृ० ६४-६५

होती है। गेयता उसमें गौण स्थान रखती है। आकार की दृष्टि से भी दोनों में भेद पाया जाता है। लोकगीत छोटे-छोटे होते हैं, परन्तु लोक-गाथा अपने कथानक के कारण बहुत बड़ी होती है। पहिले को हम गीतिकाव्य और दूसरे को प्रबन्ध-काव्य कह सकते हैं। कजली, होली, चैता, मोहर, जंतसार, भजन और पराती आदि गीति काव्य की कोटि में रखे जा सकते हैं और आल्हा, विजयमल, लोरकी, हीर-राँम्हा, ढोला-मारू, राजा रसालू के गीतों को प्रबन्ध काव्य कहा जा सकता है। अंग्रेजी में लोकगीत को 'फोक-लिरिक' और प्रबन्ध काव्य को 'फोक-वैलेड' कहा जा सकता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकगीत और लोक-गाथा में विषयगत और स्वरूपगत दोनों प्रकार की विभिन्नता पायी जाती है। लोकगीतों में साधारणतया शृङ्गार और करुण रस की प्रधानता पायी जाती है, परन्तु लोक-गाथाओं का प्रधान रस प्रायः वीर हुआ करता है। 'ढंला मारू रा दूहा' इस निम्न का अपवाद समझना चाहिए।

अंग्रेजी विद्वानों द्वारा वैलेड की जो परिभाषा बतलायी गई है, उसकी परालोचना करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वैलेड में कथानक और गेयता दोनों विद्यमान रहते हैं। लोक-गाथाओं के भी ये ही दोनों आवश्यक तत्त्व हैं इसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। अतः लोक-गाथा वह कथा है जो गीतों में कही गई हो।

वैलेड के लिए 'गाथा' शब्द की सार्थकता

श्री सूर्यकरण पारीक ने ग्राम-गीत और लोकगीत में पार्थक्य दिखलाने का प्रयास किया है। इन्होंने वैलेड शब्द के लिए 'गीत-कथा' का प्रयोग किया है।^१ परन्तु लेखक की विनम्र सम्मति में वैलेड के लिए 'लोक-गाथा' शब्द का प्रयोग अधिक समीचीन है। संस्कृत साहित्य में 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पदावली (लिरिक) के अर्थ में प्राचीन काल से होता चला आया है। हाल की 'गाथा सप्तशती'—जिसमें शृङ्गार रस से भरी सात सौ आर्याओं का संग्रह है—इसका उदाहरण है। पालि साहित्य में भी गाथा का अर्थ यही पाया जाता है। पालि जातकावली में सिद्ध चर्म जातक में निम्नांकित श्लोकों को गाथा के उदाहरण में उद्धृत किया गया है^२ :—

^१ पारीक • राजस्थानी लोकगीत, पृ० ७८-८५

^२ पालि जातकावली

“नेतं सीहस्स नदितं न व्यग्घस्स न क्षीपिनो ।
 पारुतो सीहचम्मेन जम्मो नदति गद्गभो ॥”
 चिरं पि खो तं खादेय्य गद्गभो हरितं यधं ।
 पारुतो सीहचम्मेन रवमानो च दूसयी ॥

वैदिक साहित्य में गाथिन् शब्द का प्रयोग उस व्यक्ति के लिए किया गया पाया जाता है जो किसी प्राचीन आख्यान या कला को कहने वाला हो।^१ गाथा शब्द से इन् प्रत्यय करने पर इस पद की निष्पत्ति होती है। अतः गाथा शब्द का अर्थ हुआ कोई आख्यान या कथा की हिन्दी भोजपुरी बोली में गाथा का अभिप्राय किसी कथा या कहानी से समझा जाता है। जैसे ‘का आपन गाथा गवले वाड़’ अर्थात् तुम क्या अपनी कहानी सुना रहे हो ? अथवा ‘ताहार गाथा ना ओराई’ अर्थात् तुम्हारी कथा समाप्त नहीं होगी। इस प्रकार ‘गाथा’ शब्द में गेयता और कथानक दोनों का अंश विद्यमान है। इस शब्द से दोनों का भाव द्योतित होता है। इसलिए ऐसे प्रबन्धात्मक गीतों के लिए जिनमें कथानक की प्रधानता के साथ ही गेयता भी विद्यमान हो ‘लोक-गाथा’ शब्द का प्रयोग नितान्त उपयुक्त है।

इधर हिन्दी में वैलेड शब्द के लिए गीत-कथा या कथा-गीत का प्रयोग कुछ लोग करने लगे हैं। प्रबन्धात्मक गीत का व्यवहार भी कहीं-कहीं देखने में आता है। परन्तु लेखक की सम्मति में ‘लोक-गाथा’ शब्द से जिस भाव की अभिव्यक्ति होती, है वह इन उपर्युक्त शब्दों से नहीं होती। इसलिए इस पुस्तक में वैलेड के लिए सर्वत्र ‘लोक-गाथा’ शब्द का ही व्यवहार किया गया है। यदि लोक-साहित्य के विद्वान् इस शब्द को अपनावें तो लोकगीत और कथा-गीत के पार्यक्य की बहुत कुछ गड़बड़ी सदा के लिए दूर हो जायेगी।

लोक-गाथा की परिभाषा

वैलेड अथवा लोक-गाथा की परिभाषा अनेक विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से की है। प्रोफेसर केट्रीज का मत है कि वैलेड वह गीत है जो किसी कथा को कहता है अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर वैलेड वह कथा है जो गीतों में कही गई हो।^२ हैजलिट् ने वैलेड की परिभाषा बतलाते हुए

^१ ऋग्वेद १।७।१

^२ A ballad is a song that tells a story or to take the other point of view a story told in song.

इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है।^१ फ्रैंक सिज़विक ने अपनी पुस्तक में बैलेड की परिभाषा बतलाने में अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए इसे एक अमूर्त पदार्थ कहा है।^२ न्यू इंगलिश डिक्शनरी के प्रधान सम्पादक डा० मरे ने बैलेड की परिभाषा देते हुए लिखा है कि "बैलेड वह स्फूर्तिदायक या उत्तेजनापूर्ण कविता है जिसमें कोई जनप्रिय आख्यान रोचक ढङ्ग से वर्णित हो।"^३

लोक-गीत और लोक-गाथा में अन्तर

लोक गीत और लोक-गाथा के अन्तर को प्रधानतया दो भागों में बाँटा जा सकता है :—(१) स्वरूपगत भेद (२) विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के विषय में इतना ही कहना पर्याप्त है कि लोकगीत आकार में छोटा होता है परन्तु लोक-गाथा का आकार बहुत बड़ा होता है। उदाहरण के लिए विरहा लोक-गीत है जो केवल चार कड़ियों (पक्तियों या चरणों) में ही समाप्त हो जाता है परन्तु लोक-गाथा का विस्तार सैकड़ों पृष्ठों में होता है। आजकल जो 'आल्ह खण्ड' उपलब्ध होता है वह बड़े आकार के लगभग पाँच सौ पृष्ठों का है। 'ढोला मारू रा दूहा' के सम्बन्ध में भी यही बात समझनी चाहिए। सोरठी और विजयमल का कथानक भी बहुत लम्बा है। कुछ लोक-गाथाओं का आकार छोटा भी होता है—जैसे 'द्वित्रियाणी भगवती'—परन्तु इनकी संख्या बहुत थोड़ी है।

दूसरा भेद विषयगत है। लोक-गीतों में विभिन्न संस्कारों—पुत्र जन्म, मुण्डन, यज्ञोपवीत, विवाह, गवना, ऋतुओं—उर्षा, वसन्त और ग्रीष्म और पर्वों पर गाये जाने वाले गीत सम्मिलित हैं जिनमें घर-गृहस्थी, प्रेम-विरह, ग्रन्थ्या, विधवा आदि के सुख-दुःखों के वर्णन की प्रधानता ही उप-

^१ Lyrical Narrative

^२ "The difficulty is to define the ballad, for it has some of the qualities of an abstract thing. It is essentially fluid, nor rigid nor static."

दि बैलेड पृ० ८

^३ A simple spirited poem in short stanzas in which some popular story is graphically told

न्यू इ० डि०

लब्ध होती है। कहीं कोई विधवा स्त्री अपने भाग्य को कोसती है तो किसी बन्ध्या स्त्री का कष्ट प्रलाप सुनाई पड़ता है। कहने का आशय यह है कि घर के संकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार मनुष्य करता है, उन्हीं की स्मृति हमें इन लोक-गीतों में देखने को मिलती है। परन्तु लोक-गाथाओं का विषय लोक-गीतों से कुछ भिन्न है। इसमें सन्देह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है, लेकिन यह प्रेम जीवन के सघर्षों का सामना करता हुआ भी अन्त में सफलभूत होता हुआ दिखलाया गया है। इन गाथाओं में वीरता, साहस, रहस्य एवं रोमाञ्च का अंश अधिक पाया जाता है। उदाहरण के लिए आल्हखण्ड में माढ़ो गढ की लड़ाई का वर्णन उपलब्ध होता है तो 'सोरठी' की गाथा में रहस्य और रोमाञ्च की प्राप्ति होती है। कहीं-कहीं इन गाथाओं में अनेक वीर पुरुष लोक-नाता या जन-रक्षक के रूप में अंकित किये गये हैं। अनेक गीतों में मुगलों के अत्याचार से स्त्रियों को बचाने के लिए त्यागी वीरों ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है।

इस प्रकार लोक-गीतों और लोक-गाथाओं का पार्यन्त स्पष्ट है।

३. लोक-कथा

लोक-साहित्य के वर्गीकरण में लोक-कथाओं का प्रमुख स्थान है। ये अपनी अनन्तता और लोकप्रियता के कारण महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। माताएँ सुन्दर कहानियाँ सुना कर अपने बच्चों को आनन्द प्रदान करती हैं। बालक इन कहानियों को सुनते-सुनते निद्रा देशी की गोद में चले जाते हैं। बालिकाएँ अपने भाई की सुन्न और समृद्धि के लिए पिंडिया का व्रत करती हैं और कार्तिक में भ्रातृ-द्वितीया से लेकर अषाढ की शुक्ल पक्ष की दूज तक तक—पूरे एक महीने तक—निश्चित रूप में पिंडिया की कथा रात्रि में सुनती हैं। प्रातःकाल में इस कथा को सुने बिना वे अन्न ग्रहण नहीं कर सकतीं। प्रत्येक व्रत के अवसर पर किसी न किसी देवी-देवता की कथा कही जाती है। त्रिनोकीनाथ की कथा अन्न गाँवों में सत्यनारायण की कथा का स्थान लेने जा रही है। जाड़े की रात्रियों में चोगल में बैठकर ग्राम-वृद्ध, रोचक कहानियों को सुना कर बालकों का मनोरंजन किया करते हैं। शीत से रक्षा के लिए अग्नि को प्रज्वलित कर उसके चारों ओर बैठ कर आग 'तापने' वाले ग्रामीण जन लोक-कहानियों को सुना कर जनता का दिल बहालाते हैं। खेतों में पशुओं को चरानेवाले चरवाहे किसी वृद्ध की शीतल

छाया में एकत्र बैठ कर छोटी-छोटी चुटीली कहानियों के द्वारा समय बिताते हैं। कहने का आशय यह है कि लोक-जीवन इन लोक-कथाओं द्वारा पूर्ण रूप से अनुत्सृत है।

४. लोक-नाट्य

नाटक में गीत, नृत्य और संगीत की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। गीत के साथ संगीत की योजना बड़ा आनन्द प्रदान करती है, परन्तु इसके साथ ही यदि नृत्य भी हुआ तो आनन्द की सीमा नहीं रहती। संस्कृत के किसी कवि ने ठक ही कहा है कि नाट्य जन-मन के अनुरजन का सर्वोत्कृष्ट साधन है। ग्रामीण जनता नाट्य को देख कर प्रसन्नता का जितना अनुभव करती है उतना अन्य किसी वस्तु में नहीं। भोजपुरी प्रदेश में भिखारी ठाकुर का लिखा हुआ 'विदेसिया' बड़ा लोक-प्रिय तथा प्रसिद्ध लोक-नाट्य है, जिसमें परदेश में गये हुए पति का वर्णन है। उसके वियोग में उसकी स्त्री अनन्त कष्टों का अनुभव करती है और अपने दुःखों को लिपिवद्ध कर वह अपने परदेशी पति के पास भिजवाती है, जिसे पढ़कर वह घर लौट आता है। 'विदेसिया' नाटक की संक्षेप में यही कथा है।

भिखारी पहिले स्वयं इस नाटक का अभिनय किया करता था जिसे देखने के लिए हजारों आठमियों की भीड़ इकट्ठी होती थी। ठस-ठस और पन्द्रह-पन्द्रह मील से लोग पैदल चल कर 'विदेसिया' नाटक को देखने के लिए आया करते थे। जनता-दर्शकों-की उमड़ती हुई भीड़ को नियंत्रित करने के लिये अधिकारियों को पुलिस का प्रबन्ध करना पड़ता था। अब उसके अनुयायियों ने अनेक महलियों की स्थापना कर 'विदेसिया' के अभिनय की परम्परा को कायम रखी है। यह लोक-नाट्य बड़ा ही लोकप्रिय सिद्ध हुआ है।

गुजरात में 'गर्वा' नामक लोक-नृत्य बड़ा प्रसिद्ध है जिसमें गीत और संगीत का सुन्दर सामञ्जस्य पाया जाता है। गुजराती लोक-साहित्य के आचार्य श्री ऋत्वेरचन्द्र मेघाणी ने इस लोक-नृत्य को गीत-संगीत नृत्य की त्रिवेणी कहा है। युवती स्त्रियाँ अथवा लड़कियाँ समुदाय में इस नृत्य का अभिनय करती हैं जो बड़ा ही मनोरञ्जक होता है।

इसी प्रकार मालवा में 'माँच' नामक लोक नृत्य प्रसिद्ध है जिसका अभिनय देखने के लिए जनता की बड़ी भीड़ एकत्र हुआ करती है। इन लोक-नृत्यों का अध्ययन बड़ा ही रचिकर और मनोरञ्जनकारी है।

५. प्रकीर्ण साहित्य

ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में सैकड़ों मुहावरों, कहावतों, सूक्तियों और सुमाषितों का प्रयोग करती है। इन मुहावरों और कहावतों में चिरसंचित अनुभूत ज्ञान-राशि भरी पड़ी है। इनके अध्ययन से हमारी सामाजिक और धार्मिक प्रथाओं का चित्रण उपलब्ध होता है, जिनका विस्तृत विवेचन यथावसर किया जायेगा। कुछ ऐसी भी सूक्तियाँ उपलब्ध होती हैं जिनमें नीति के वचन कहे गये हैं। घाघ और भड्डरी की उक्तियों में ऋतु-विज्ञान की बहुमूल्य सामग्री पायी जाती है। खेती और वर्षा के सम्बन्ध में घाघ की जो उक्तियाँ प्रसिद्ध हैं, उनमें स्वानुभूति की मात्रा अत्यधिक है। पशुओं की पहिचान भी घाघ को अच्छी थी। उन्होंने अच्छे या बुरे पशुओं की जो पहिचान बतलायी है, वह त्रिलकुल ठीक है। पालने के गीत तथा खेल के गीत भी इसी कोटि में रखे जा सकते हैं। माताएँ बच्चों को पालने पर सुला कर मधुर गीत गाती हैं जिन्हें सुनते-सुनते बच्चे सो जाते हैं। बालक खेल खेलते समय गीतों को भी गाते रहते हैं। गाँव के लोग अपने दैनिक व्यवहार में गाली का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया करते हैं। अतः मौखिक साहित्य के अन्तर्गत गालियों की चर्चा अत्यावश्यक है। इन गालियों में समाज की दशा का उल्लेख यत्रतत्र पाया जाता है।

लोकगीतों का विवेचन

(१) संस्कार-सम्बन्धी गीत

हमारे जीवन के सभी कृत्य धर्म से श्रोत-श्रोत हैं। भारतीय धर्मशास्त्रियों ने षोडश संस्कारों का विधान किया है। जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारे जीवन में कोई न कोई संस्कार होते ही रहते हैं। जन्म से पूर्व भी पुसवन आदि संस्कारों का वर्णन उपलब्ध होता है। यद्यपि कुल संस्कारों की संख्या सोलह है परन्तु पुत्र जन्म, मुण्डन, यज्ञोपवीत, विवाह, गवना और मृत्यु प्रधान संस्कार माने जाते हैं। इन अवसरों पर (अन्तिम को छोड़कर) स्त्रियाँ कोकिल कण्ठ से गीतों को गा-गा कर अपने हार्दिक उल्लास और आनन्द को प्रकट करती हैं। जहाँ इन गीतों में प्रसन्नता और उल्लाह दिखायी पड़ता है, वहाँ मृत्यु-गीतों में विषाद की अमिट रेखा उपलब्ध होती है। इन्हीं संस्कार सम्बन्धी गीतों का सक्षिप्त वर्णन यहाँ उपस्थित किया जाता है।

१. सोहर

पुत्र जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों को 'सोहर' कहते हैं। कहीं कहीं इन्हें 'मंगल' भी कहा जाता है। गीतों में इस शब्द का प्रयोग भी हुआ है—

“गावहु ए सखि ! गावहु, गाइ के सुनावहु हो।

सब सखि मिलि जुलि गावहु, आजु 'मंगल गीत हो ॥”

गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी रामचन्द्र के जन्म के अवसर पर मानस में मंगल गाने का उल्लेख किया है :—

“गावहिं मंगल मंजुल वानी।

सुनि कलरव कलकंड लजानी ॥”

सोहर शब्द की व्युत्पत्ति 'शोभन' शब्द से ज्ञात होती है। संभवतः यही शोभन शब्द शोभिलो > सोहिलो > सोहद > सोहर के रूपों में परिवर्तित होता हुआ इस रूप में आ गया है। भोजपुरी में 'सोहल' का अर्थ अञ्छा लगना है जो संस्कृत के 'शोभन' से मिलना-जुलता है। सोहर की उत्पत्ति 'नुर' शब्द से भी मानी जा सकती है जिसका अभिप्राय 'सुन्दर' होता है। पुत्र-जन्म के गीत सोहिलो के नाम से भी प्रसिद्ध है।

नामकरण

इस मांगलिक अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं वे 'सोहर' छन्द में होते हैं। इस छन्द में निबद्ध होने के कारण ही इन गीतों का नाम सोहर पड गया है। भोजपुरी गीतों में जो सोहर उल्लवध होते हैं उनमें तुक नहीं होता और न वे विंगलशास्त्र के नियमों के अनुसार ही लिखे गये होते हैं। ये मतवाली पहाड़ी नदी की भाँति स्वच्छन्द रीति से बहते चलते हैं। तुलसीदास जी ने 'रामलला नहछू' में जिन सोहरों की सृष्टि की है उनमें तुक के साथ ही साथ प्रत्येक पक्ति में समान मात्राएँ उपलवध होती हैं।

पुत्र-जन्म भारतीय ललनाओं की ललित कामनाओं की चरम परिणति है। माना गई मनौतियों का मनोरम परिणाम है। इस अवसर पर पास-पड़ोस की स्त्रियाँ—विशेषतः लोकगीतों की पडिता वृद्धाएँ एकत्र होकर नव प्रसूता स्त्री के 'सूतिका गृह' के द्वार पर बैठ कर, मनोरजक सोहरों को सुना कर उस घर में अमृत की वर्षा करती हैं। ये गीत बारह दिनों तक गाये जाते हैं और बालक के 'बरहो' सस्कार (जो बारहवें दिन किया जाता है) के साथ ही इन गीतों की समाप्ति होती है।

परम्परा

धनी-मानी तथा समृद्ध व्यक्तियों के घरों में पुत्र के पैदा होने पर, 'पौरिया' नचाने की प्रथा है। पौरिया प्रायः मुसलमान होते हैं जो इस समय पर श्री रामचन्द्र के जन्म-ग्रहण करने की कथा को गा-गा कर नाचते हैं। 'सिरि रामचन्द्र जनम लिहले चइत रामनवमी' यह उनके गीतों का प्रधान टेक है। परन्तु यह प्रथा अब धीरे-धीरे उठती चली जा रही है।

पुत्र की प्राप्ति उत्सव का प्रधान अवसर समझा जाता था और आज भी माना जाता है। अतः इस समय नाच गान की प्रथा प्राचीन काल में भी प्रचलित थी। आदि कवि, तमसा-तट के तपस्वी महर्षि वाल्मीकि ने राम-जन्म के समय गन्धर्वों द्वारा गाने और अप्सराओं द्वारा नाचने का वर्णन किया है।^१

“जगुः कलं च गन्धर्वा, ननृतुश्चाप्सरो गणाः

देवदुन्दुभयो नेटु' पुष्पवृष्टिश्च खात्पतत् ॥

महाकवि कालिदास ने अज के शुभ जन्म के अवसर पर राजा

^१ बालकाण्ड, १८।१६

दिलीप के महल में वेश्याओं के द्वारा नृत्य तथा मंगल वाद्य होने का उल्लेख किया है^१ :—

“सुखश्रवा मंगलतूर्यनिस्वना
प्रमोदनृत्यैः सह धारयोपिताम् ।
न केवलं रुद्यनि मागधीपतेः
पयि व्यज्जभ्यन्त दिर्वाकसामपि ॥

वर्ण्य विषय

पुत्र-जन्म के गीतों में आनन्द और उल्लास का विशद वर्णन होना स्वाभाविक है। इनमें नव प्रसूता स्त्री के हृदय में गुदगुदी पैदा करने वाले गीतों को स्नोकी भी देखने को मिलती है। कहीं-कहीं बन्ध्या स्त्रियों की करुण दशा का चित्र सहृदयों के हृदय में विशद सहानुभूति की उत्पत्ति करता है।

सोहरों का प्रधान विषय सभोग शृङ्गार का वर्णन है। इनमें स्त्री-पुरुष की रतिक्रीड़ा, गर्भाधान, गर्भिणी को शरीर याष्ट, प्रसव-पीड़ा, दोहद, घाय का बुलाना और पुत्र जन्म का वर्णन पाया जाता है।

गर्भवती स्त्री जिन विभिन्न वस्तुओं को खाने की इच्छा करती है उसे ‘दोहद’ कहते हैं। कालिदास ने सुदक्षिणा के दोहद का सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है।^२ इन गीतों में दोहद का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है तथा पति उसकी पूर्ति करता हुआ पाया जाता है। पति स्त्री से पूछता है कि तुम्हें कौन सी वस्तु खाने में अच्छी लगती है। इस पर वह उत्तर देती है कि मुझे धान (चावल) का भात, अरहर की दाल, रोहू नामक मछली और तिस्तर का मास स्वादिष्ट लगता है। इसके अतिरिक्त नीबू, केला और नारियल भी मुझे पसन्द है।^३

जहाँ इन गीतों में पुत्र के पैदा होने पर महान् उत्सव मनाया जाता है, वहाँ पुत्री के जन्म के कारण विपाद की गहरी रेखा इनमें दिखायी पड़ती है। माता कहती है कि जैसे पुरहन का पत्ता हवा के कारण काँपता है, उसी

^१ रघुवंश, ३।१६

^२ न मे हिया शंसति किञ्चिदीप्सितं,
स्पृहावती वस्तुप् वेप् मागधी ।
इति स्म पृच्छश्यनुवेलमाहत,
प्रियासखीमुत्तरकोशलेश्वर ।

रघुवंश ३।५

^३ भो० प्रा० गीत, भाग १, पृ० ५१-५२

प्रकार मेरा हृदय पुत्री के जन्म से काँप रहा है। इसीलिए पुत्री पैदा होने पर ये गीत नहीं गाये जाते।

खेलवना के गीत भी सोहर के समान ही पुत्र पैदा होने के उत्सव पर गाये जाते हैं, परन्तु सोहर से इनमें कुछ भिन्नता है। सोहर में विशेषकर पुत्र जन्म की पूर्वपीठिका का वर्णन रहता है, परन्तु खेलवन के गीतों में उत्तरपीठिका का। पुत्र-प्राप्ति की लालसा रखने वाली स्त्री, गर्भ की वेदना से व्याकुल तरुणी, बधू के मगल साधन में निरत सास, धाय को दौड़ कर बुलाने वाला पति बालक के उत्पन्न होने पर धन-धान्य माँगने वाली धाय—ये सब सोहर के प्रतिपाद्य विषय हैं। परन्तु सद्यःज्ञात शिशु का रुदन, माता का आनन्द, सास की प्रसन्नता अपने कुलांकुर के पैदा होने के हेतु सर्वस्व लुटा देने वाले पिता का हर्ष 'खेलवना' के मुख्य विषय हैं। यद्यपि सोहर और खेलवना के गीतों के बीच में कोई मध्य रेखा नहीं खींची जा सकती, परन्तु स्थूल रूप से दोनों गीतों में यही प्रार्थक्य है। इन दोनों प्रकार के गीतों का वर्णन विषय समान—पुत्र जन्म—होने के कारण सोहर के भीतर ही खेलवना का अन्तर्भाव माना जाता है।

मैथिली सोहरों की परम्परा बड़ी प्राचीन है। इनमें भी भोजपुरी सोहरों की भाँति दोहद, प्रसव-पोड़ा, आनन्द और उछाह का वर्णन उपलब्ध होता है। परन्तु शृंगार की अपेक्षा इनमें कर्ण का पुट अधिक है। मैथिली सोहर तुकान्त और भिन्न तुकान्त दोनों प्रकार के पाये जाते हैं^१। इनके वर्णन विषय के सम्बन्ध में श्री राम इकबाल सिंह 'राकेश' लिखते हैं कि "सोहर में माशूक आशिकों और नायिका-नायकों की जुल्फे सँवारने के लिए बेचैन नहीं दीखती। सोहर सुखान्त होता है और इसमें आशा की निर्मरिणी टेढ़ी नागिन-सी बलखाती बिजली सी दौड़ती चली गई है।"^२

ब्रज में इन गीतों को सोभर, सोहर या सांहिले कहा जाता है। सोभर वह घर है जिसमें नवप्रसूता स्त्री रहती है। भोजपुरी में इसे 'सउरि' कहते हैं। अतः प्रसूतिका-गृह के उपलक्ष्य में गाये जाने वाले गीत 'सोभर' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भोजपुरी प्रदेश की ही भाँति ब्रज में भी पुत्र जन्म के समय विभिन्न अवसरों पर गाने के लिए भिन्न-भिन्न गीत प्रचलित है। इन गीतों को प्रधानतया चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) जन्त के

^१ राकेश : मै० लो० गीत, पृ० ५०

^२ वही, पृ० ५०

गीत (२) छठी के गीत (३) जगमोहन लुगरा (४) तगा । जन्ति तथा छठी के गीतों के भी अनेक मेट पाये जाते हैं ।^१

(२) मुण्डन के गीत

बालक जब बड़ा होने लगता है तब उसका मुण्डन सस्कार किया जाता है । इसे संस्कृत में 'चूडाकर्म' कहते हैं । महाकवि कालिदास ने रघुवश में मुण्डन सस्कार का उल्लेख किया है ।^२ गोस्वामी तुलसीदास ने महर्षि वशिष्ठ के द्वारा राम के चूडाकर्म का वर्णन रामचरित मानस में किया है ।^३ मुण्डन षोडश सस्कारों में एक प्रसिद्ध सस्कार है । इस सस्कार के पहिले बालक के बालों को काटना निषिद्ध है । बालक के जन्म के पहिले, तीसरे, पाँचवे या सातवें-विषम वर्ष वर्ष में ही इस कार्य को सम्पादित किया जाता है । इससे अधिक विलम्ब करना अनुचित है ।

किसी पवित्र तीर्थ स्थान में, देव स्थान में अथवा नदी के किनारे यह सस्कार सम्पादित किया जाता है । अधिकांश लोग मिर्जापुर जिले में स्थित चिन्ध्याचल देवी के मन्दिर पर अपने पुत्रों का मुण्डन कराते हैं । अनेक लोग मनीषियों मान कर वहाँ जाते हैं । परन्तु जो लोग अपनी स्त्रीय आर्थिक परिस्थिति के कारण वहाँ नहीं जा सकते वे किसी नदी के किनारे अथवा देवस्थान के पास इस कार्य को सम्पन्न कराते हैं ।

भोजपुरी प्रदेश में गाँव की स्त्रियाँ भुण्ड बना कर इस अवसर पर बालक और उसकी माता के साथ गंगा के किनारे जाती हैं । वे नदी के इस किनारे जमीन में खूँटा गाड़कर उसमें मूँज की नयी रस्सी बाँध देती हैं, जिसमें ग्राम के पत्ते स्थान स्थान बाँधे गये रहते हैं । यह रस्सी तोरण का कार्य करती है । इस रस्सी को लेकर स्त्रियाँ नाव में बैठ कर नदी के उस पार जाती हैं इस विधि को 'गंगा-ओहारना' कहते हैं । फिर नाई

^१ डा० सत्येन्द्र ब० लो० सा० अ०, पृ० १२२-२३

^२ अथास्य गोदान विधेरनन्तरं

विवाहदीक्षा निरवर्तयद् गुरु

[रघुवंश ३.३३]

^३ चूडाकर्म कीन्ह गुरु आई ।

[रा० च० मा०, बालकाण्ड]

बालक के बालों को कैंची से काटता है। यज्ञोपवीत संस्कार के पहिले छुरे से बालों को काटना निषिद्ध माना जाता है।

वरस्य-विषय

मुण्डन के गीतों में कहीं तो कोई स्त्री इन्द्र भगवान् से जल न बरसाने की प्रार्थना कर रही है तो, कहीं बालक की फूआ अपने भानजे के मुण्डन में सम्मिलित होने के लिए चली आ रही है। कहीं भाई अपनी बहन से 'लापर परीछने' की प्रार्थना करता है तो कहीं बहन अपने पिता से 'नेग' के रूप में आभूषण माँगती है। मुण्डन और जनेऊ के अवसर बालक की फूआ (बुआ) को नेग (उपहार) की बड़ी आशा रहती है। अतः इन गीतों में इसका बारम्बार उल्लेख उपलब्ध होता है।

(३) यज्ञोपवीत के गीत

मनु ने लिखा है कि मनुष्य जन्म से शूद्र उत्पन्न होता है परन्तु सस्कारों के करने के उपरान्त ही वह 'द्विज' कहलाता है^१। प्राचीन काल में इस संस्कार का बड़ा महत्व था। आज भी उच्च वर्ण—ब्राह्मण और क्षत्री—के लोग इसे बड़े उत्सव के साथ करते हैं।

यज्ञोपवीत को 'जनेऊ' भी कहा जाता है जो इसी शब्द का अपभ्रंश रूप है। इसे 'उपनयन' भी कहते हैं। 'उपनयन' का शाब्दिक अर्थ है वह संस्कार जिसके द्वारा छात्र गुरु के समीप लाया जाता है।

उपनीयते गुरुसमीपं प्रापयते अनेनेति उपनयनम्।

प्राचीन भारत में यज्ञोपवीत संस्कार के पश्चात् बालक या छात्र गुरु के पास गुरुकुल में भेज दिया जाता था। इसलिए इस संस्कार को 'उपनयन' कहते थे। यज्ञोपवीत धारण करने के समय से ब्रह्मचारी को कुछ व्रतों अर्थात् नियमों का पालन करना आवश्यक होता है, इसलिए इसे 'व्रत बन्ध' भी कहते हैं जिसका अर्थ है व्रतों अर्थात् नियमों के द्वारा बाँधा गया। द्विजातियों—ब्राह्मण, क्षत्रिय, और वैश्य—के लिए यज्ञोपवीत धारण करना नितान्त अनिवार्य है।

प्राचीन काल में जो जनेऊ पहिना जाता था वह अपने हाथ ने कते हुए सूत का ही बना हुआ होता था। अनेक गीतों में सूत कात कर जनेऊ बनाने का उल्लेख पाया जाता है। ब्राह्मण बालक का यज्ञोपवीत आठ वर्ष

^१ जन्मना जायते शूद्र, संस्कारात् द्विज उच्यते, मनुस्मृति।

की अवस्था होना चाहिए। क्षत्रिय बालक का ग्यारहवें वर्ष में और वैश्य का बारहवें वर्ष में यज्ञोपवीत का विधान शास्त्र सम्मत है।^१ इस संस्कार के समय के सम्बन्ध में शतपथ ब्राह्मण का यह मत है कि ब्राह्मण का यज्ञोपवीत संस्कार वसन्त ऋतु में, क्षत्रिय का ग्रीष्म ऋतु में और वैश्य का शरद ऋतु में करना चाहिए।^२ इसीलिए आजकल ब्राह्मणों के यहाँ जो यज्ञोपवीत होता है वह निश्चित रूप से फागुन या चैत्र के महीनों में ही होता है।

वर्य विषय

जनेऊ के जो गीत पाये हैं उनमें उन विधि-विधानों का वर्णन पाया जाता है, जो इस संस्कार में किये जाते हैं। कहीं पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कह कर सम्बोधित करता हुआ भिक्षा देने की प्रार्थना करता है तो कहीं वह विद्या पढ़ने के लिए काशी या काश्मीर जाने के लिए प्रस्तुत है। यज्ञोपवीत संस्कार में भिक्षा माँगना प्रधान विधि है। ब्रह्मचारी मूँज की करधनी और पलाश-दण्ड धारण करता है। वह खड़ाऊँ पहिनता है। अनेक गीतों में ब्रह्मचारी का पिता पलाश-दण्ड को खोजने के लिए व्याकुल दिखायी देता है।^३

बुन्देलखण्ड और मैथिली के जनेऊ के गीत

जनेऊ के गीतों में माता और पिता की प्रसन्नता, बालक की फूँआ का नेग माँगने के लिए आग्रह और विविध विधि-विधानों तथा नियमों का उल्लेख पाया जाता है। जनेऊ के सभी गीतों में चाहे वे बुन्देलखण्डी हों या मैथिली, चाहे राजस्थानी हो या गुजराती—एक ही भावधारा प्रवाहित है। हमीरपुर जिले में प्रचलित जनेऊ के गीतों में वही उल्लाह दिखायी पड़ता है जो भोजपुरी गीतों में।^४ मैथिली लोक गीतों में

^१ अष्टमे वर्षे ब्राह्मणपमुनयेत्, गर्भाष्टमे वा।

एकादशे क्षत्रियम्। द्वादशे वैश्यम्।

^२ वसन्ते ब्राह्मणमुयनयेत्। ग्रीष्मे राजन्यम्।

शरदि वैश्यम्। सर्वकालमेके।

^३ उपाध्याय : भो० प्रा० गी०, भाग १ पृ० १०८

^४ त्रिपाठी ६० प्रा० ग्वा०, पृ० ६२

जनेऊ के अवसर पर भी वॉस का मण्डप तैयार करने का उल्लेख पाया जाता है—जो सम्भवतः अन्यत्र प्रचलित नहीं है।^१ 'लापर परीछने' की प्रथा भोजपुरी तथा मैथिली गीतों में समान रूप से वर्णित है। इसके अतिरिक्त पलाश-दण्ड, मृगछाला और मूँज के दण्ड का वर्णन भी दोनों में अभिन्न रूप से हुआ है।

(४) विवाह के गीत

विवाह हमारा सबसे प्रसिद्ध और प्रधान सस्कार है। ससार की सम्य, अर्धसम्य और असम्य सभी जातियों में यह सस्कार बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है। मनुष्य के जीवन में विवाह का जितना महत्व है उतना सम्भवतः अन्य सस्कार का नहीं। यही कारण है कि इस सस्कार का विधान ससार के प्रत्येक भाग में पाया जाता है।

वेदों में लिखा है कि जो मनुष्य अविवाहित है उसका जीवन अपूर्ण है। वह किसी यज्ञ-यागादि का विधान नहीं कर सकता। अतः भारतीय समाज में विवाह हमारे धार्मिक जीवन का आवश्यक अंग है। भगवान् मनु ने आठ प्रकार के विवाहों का उल्लेख किया है—(१) ब्राह्म (२) दैव (३) आर्ष (४) प्राजापत्य (५) आसुर (६) गान्धर्व (७) राजस, और (८) पैशाच। हिन्दू समाज में आजकल जो विवाह प्रचलित हैं उसे ब्राह्म और दैव का मिश्रण कहा जा सकता है। या तो आजकल गान्धर्व विवाहों की कुछ कमी नहीं है, परन्तु लोकगीतों में इनका उल्लेख नहीं मिलता।

गीतों के भेद

इस देश के प्रत्येक राज्य में विवाह की प्रथाएँ भिन्न-भिन्न हैं। एक ही राज्य की भिन्न-भिन्न जातियों यह प्रथा विभिन्न रूप से पायी जाती है। स्थान तथा समय के अभाव से इन प्रथाओं का वर्णन करना सम्भव नहीं है।^२

विवाह के गीत वर और कन्या दोनों के घर में गाये जाते हैं। जिस दिन वर का 'तिलरु' चढ़ता है, उसी दिन से इन गीतों का गाना प्रारम्भ

^१ राकेश मै० लो० ती० पृ० ६७

^२ भोजपुरी वैवाहिक प्रथाओं के विशेष विवरण के लिए देखिये—
उपाध्याय—भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन (हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय काशी)।

हो जाता है। वर तथा कन्या दोनों के घरों में गाये जाने से इनके भेद स्वतः हो जाते हैं। जहाँ वर पक्ष के गीतों में उच्छाह और उत्साह की प्रचुर मात्रा दिखायी पड़ती है वहाँ कन्या पक्ष के गीतों में विषाद की गहरी रेखा पायी जाती है। विवाह के अवसर पर अनेक प्रकार के विधि-विधान किये जाते हैं, जिनमें गीतों का गाना एक आवश्यक अंग माना जाता है। इन विधि-विधानों के अनुसार इन गीतों का विभाजन निम्नांकित प्रकार से किया जा सकता है :—

(क) कन्या पक्ष

१. तिलक के गीत
२. सम्झा के गीत
३. माँड़ो के गीत
४. माटी कोड़ाई के गीत
५. कलसा धराई के गीत
६. हरदी के गीत
७. लावा भुँजाई के गीत
८. मातृ-पूजा के गीत
९. द्वार-पूजा के गीत
१०. गुरहृत्थी के गीत
११. विवाह के गीत
१२. भाँवर के गीत
१३. चूमने के गीत
१४. द्वार रोकने के गीत
१५. कोहवर के गीत
१६. परिहास के गीत
१७. भान के गीत
१८. वर को उबटन लगाने के गीत
१९. माँड़ो खोलाई के गीत
२०. वारात की घिटाई के गीत
२१. करुन छुड़ाई के गीत
२२. चौधारी के गीत

(ख) वर पक्ष

१. तिलक के गीत
२. सगुन के गीत
३. मतवानि के गीत
४. माटी कोड़ाई के गीत
५. लावा भुँजाई के गीत
६. इमली घोट्टाई के गीत
७. हरदी के गीत
८. मातृ पूजा के गीत
९. वस्त्र धारण के गीत
१०. मउरि के गीत
११. परिछावन के गीत
१२. डोमकछ के गीत
१३. परिछावन के गीत
१४. गोड़ भराई के गीत
१५. कोहवर के गीत
१६. ककन छुड़ाई के गीत

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि विवाह सम्बंधी विभिन्न विधियों के समय गाये जाने वाले कन्या पक्ष के गीतों के भेद २२ हैं और वर पक्ष के

गीत १६ प्रकार के हैं। कन्या पक्ष के गीतों के भेदों की अधिकता का कारण यह है कि बारात के आने पर समस्त वैवाहिक विधान कन्या के घर पर ही सम्पादित किये जाते हैं। कन्या पक्ष के गीत बड़े ही करुण और मर्मस्पर्शी होते हैं। पुत्री के वर खोजने तथा उसके विवाह में पिता को जितनी कठिनाइयाँ उठानी पड़ती हैं, उनका सकेत इनमें उपलब्ध होता है।

“दिनवा हरेलू ए बेटी सुखिया रे पिअसिया

रतिया हरेलू ओंस्ति निनियो जु हो”

इसमें कितनी वेदना भरी हुई है।

ब्रज के विवाह गीत

ब्रज मण्डल में वैवाहिक प्रथाएँ भोजपुरी प्रदेश से बिल्कुल भिन्न हैं, जो स्वाभाविक है। वहाँ प्रचलित निम्नांकित विधि-विधानों के अवसर पर गीत गाये जाते हैं जो बड़े मधुर और सुन्दर होते हैं।^१

- | | |
|---------------------|----------------------|
| १. सगाई | २. पीली चिट्ठी |
| ३. लगुन | ४. भात न्योतना |
| ५. हरद हात | ६. रतजगा |
| ७. नेल | ८. घूरा पूजना |
| ९. श्रछूता | १०. माढवा गाड़ना |
| ११. भात | १०. विवाह |
| १३. भाँवर | १४. रहस बधाया |
| १५. बढार | १६. पलकाचार |
| १७. वन्दनवार | १८. मुँह मढ़ई |
| १९. विदा | २०. ब्रह्म नचाना |
| २१. दई-देवता सिराना | २२. माढवा सिराना |
| २३. कलनावरि | २४. दई देवता की पूजा |

ब्रज में विवाह-संस्कार का यथार्थ आरम्भ ‘लगुन’ अथवा लग्न-पत्रिका से होता है, परन्तु भोजपुरी प्रदेश में ‘तिलक’ के समय से ही विवाह सम्बन्धी कृत्यों का प्रारम्भ हो जाता है।

^१ ब्रज की वैवाहिक प्रथाओं के विशेष विवरण के लिए देखिए—

दा० सत्येन्द्र—ब्र० लो० सा० अ० ५० १५३-२३१ (साहित्य रत्न भण्डार आगरा)

वर्ण्य विषय

विवाह के गीतों का वर्ण्य विषय बड़ा विस्तृत है। इनमें कहीं तो पुत्री की माता अपनी स्यानी लड़की के लिए योग्य वर खोजने का आग्रह करती है तो कहीं पुत्री अपने पिता से सुन्दर वर खोजने की प्रार्थना करती हुई दिखायी पड़ती है। कहीं पिता योग्य वर न मिलने की चिन्ता से व्याकुल है तो कहीं माता पुत्री-जन्म के कारण अपने भाग्य को क्रोस रही है। कहीं वाराह के आने और राजा बजने का उल्लेख है तो कहीं बागतियों को भोजन कराने का। इन गीतों में एक ऐसी प्रथा का उल्लेख है जो साधारणतया हिन्दू समाज में नहीं पायी जाती। भोजपुरी में कुछ ऐसे गीत पाये जाते हैं जिनमें वर कन्या के आंगन में आकर बैठा है और वहाँ आने का कारण पूछने पर कहता है कि इस घर में एक कुमारी कन्या है, मैं उससे विवाह करने आया हूँ।^१ गीत की कुछ कड़ियाँ इस प्रकार हैं—

“पुरुष से अइले रे जोगी, पछिम बइले जाले

कवन बाबा बीपरिया ए जोगी, इसे आसन मारी।

हम त विग्राहन अइली ए बाबा,

तोहार विटिया कुवारी।”

पिता अपनी पुत्री के लिए वर खोजने के लिए जगन्नाथपुरी तक की यात्रा करता है, परन्तु उसे उचित वर नहीं मिलता। कहने की आवश्यकता नहीं कि वरों की समस्या आज भी उत्तनी ही कठिन है जितना पहिले थी।

गीता में बाल-विवाह का वर्णन पाया जाता है। विवाह करने के लिए जानेवाले बालक की माता उसकी छोटी अवस्था को देख कर कहती है कि मेरा लाल व्याहने जा रहा है।^२ दूध के बिना उसके होठ कहीं सूख न जाँय। कहीं-कहीं वृद्ध विवाह की भी प्रथा प्रचलित है, परन्तु गीतों में इनका उल्लेख विशेष नहीं पाया जाता। वर की वेशभूषा से सम्बन्धित अनेक गीतों में उसके सेहरे का वर्णन प्रधान स्थान रखता है। इसे ‘मउरि’ भी कहा जाता है। विवाह के समय पर वर घोड़ी पर चढ़ कर चलता है जिसे ‘धुड़चढी’ कहते हैं।^३

^१ उपाध्याय भो० प्रा० गी० भाग १, पृ० १२०

^२ वही, पृ० १२३

^३ सत्येन्द्र ब्र० लो० सा० अ०, पृ० २१७

विवाह के गीतों—विशेषकर 'कोहवर' में गाये जाने वाले गीतों में समोग श्रृङ्गार का वर्णन अधिक होता है, जिनमें कहीं कहीं अश्लीलता का पुट भी आ गया है। फिर भी इनमें मर्यादा का उल्लङ्घन नहीं किया गया है। वाराणसी में समधी—वर का पिता—को भात खिजाते समय गाली गाने की प्रथा वन तथा भोजपुरी प्रदेश में समान रूप से पायी जाती है।^१ यदि विवाह में गाली न गायी गई तो समधी महोदय के सत्कार में कमी समझी जाती है।

मैथिली तथा राजस्थानी में विवाह गीत

मैथिली में विवाह के गीतों को 'लग्न गीत' कहते हैं। इस समय 'सम्मरि' नामक गीत भी गाये जाते हैं जो बड़े मधुर और मनोरम होते हैं। सम्मरि शब्द स्वयंवर का अपभ्रंश है। इन 'सम्मरि' के गीतों में सीता-स्वयंवर, रूक्मिणी-हरण और उषा-स्वयंवर आदि के गीत प्रसिद्ध हैं। परन्तु ये अन्य अवसरों पर भी गाये जाते हैं। अतः इन्हें शुद्ध वैवाहिक गीतों में अन्तर्गत नहीं ले सकते। मैथिली लग्न-गीतों का विषय भी वही पुत्री-जन्म की निन्दा, सुन्दर वर खोजने के लिए पुत्री की पिता से प्रार्थना और पिता की परेशानियाँ हैं।^२

राजस्थानी विवाह के गीतों को 'वनडे' कहते हैं जिसका अर्थ 'दूल्हा' होता है।^३ स्थानीय प्रथाओं के कारण इन-गीतों के भी अनेक भेद पाये जाते हैं, जैसे पीठी, हलदी, मँहदी, सेवरा, घोड़ी, कामण तथा ओलू आदि। वर के चुनाव के सम्बन्ध में राजस्थानी लड़की अपनी भोजपुरी तथा मैथिली बहिनों से अधिक चतुर दीख पड़ती है। उसका चुनाव सस्कृत है।^४ एक अवधी गीत में दुष्टा सास के व्यग्रहाराँ से दुखी लड़की को समझाता हुआ उसका पिता कहता है कि चार दिन का राजा का राज है। तुम्हारी सास भी थोड़ी ही दिन जीवित रहेगी। फिर घर में तुम्हारा ही राज होगा।^५

(५) गवना के गीत

गवना शब्द सस्कृत के 'गमन' का अपभ्रंश रूप है, जिसका अर्थ 'जाना' है। कहीं-कहीं विवाह के दूसरे दिन ही लड़की की विदाई कर दी

^१ वही, पृ० २१६

^२ रावेश मै० लो० गी० पृ० १३२

^३ पारसीक राजस्थान के लोकातीत भाग १ (पूर्वाध) पृ० १६०

^४ वही पृ० १६० ६१

^५ त्रिपाठी . ह० ब्रा० सा० पृ० ६७

जाती है। परन्तु कुछ लोगों को विवाह के साथ पुत्री की विदाई नहीं सहती। अतः वे लोग विवाह के पश्चात् किसी दूसरी निश्चित तिथि को पुत्री को विदा करते हैं जिसे 'गवना' कहते हैं। गवना विवाह के प्रथम, तृतीय, पञ्चम या सप्तम—अर्थात् विपम वर्षों—में ही किया जाता है समवर्षों में नहीं। पहिले जब छोटे-छोटे लड़के लड़कियों का विवाह होता था उस समय तीन, पाँच या सात वर्षों के पश्चात् ही गवना करना श्रेयस्कर था। परन्तु आजकल युवक और युवतियों का विवाह होने के कारण गवना एक वर्ष के भीतर ही हो जाता है।

गवना विवाह के समान ही बड़ी धूम धाम से मनाया जाता है। इस अवसर पर वर का पिता अपने बधू को लिया लाने के लिए बारातियों के साथ नहीं जाता। पुत्र-बधू का रुदन इस समय सुनना उसके लिए निषिद्ध माना जाता है।

वर्य-विषय

पुत्री की विदाई के अवसर पर गाये जाने के कारण इन गीतों में कर्ण रस की धारा अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित होती है। विवाह के गीतों में जहाँ आनन्द, उल्लास एवं परिहास का वर्णन है, वहाँ गवना के गीतों में विपाद का दृश्य दिखायी पड़ता है। कहीं भाई अपनी ससुराल जानेवाली बहिन की पालकी के पीछे पीछे रोता हुआ जाता दिखायी पड़ता है तो कहीं बहिन अपनी माता, पिता और भाई के वियोग के दुःख से दुःखी होकर रोती, कलपती और बिलखती चली जाती है। कहीं सास अपने जमाता से प्राण प्यारी अपनी पुत्री को आदर के साथ रखने और उससे प्रेम करने का उपदेश देती है तो कहीं पुत्री के भावी वियोग-जन्य दुःख से दुःखी होकर रुदन करती हुई पायी जाती है। कहने का आशय यह है कि इस अवसर पर जिन विषयों का वर्णन किया गया है वे सभी कर्ण रस से श्रोत-श्रोत हैं। इन गीतों में कर्णा का समुद्र हिलारें मारता हुआ दिखायी पड़ता है। गवना के गीतों में इतनी हृदय-द्रावकता है कि उन्हें सुन कर पापाग-हृदय भी द्रवित हो उठेगा।^१

^१ भोजपुरी गवना के गीतों के लिए देखिये—

मैथिली तथा राजस्थानी गवना के गीत

मिथिला में गवना के गीतों को 'समदाऊनि' कहते हैं। इनके विषय में श्री रामइकबाल सिंह 'राकेश' लिखते हैं कि "विवाह सस्कार की समाप्ति के बाद जब दुलहन डाली में बैठ कर ससुराल जाने की तैयारी करती है उस समय मिथिला में एक विशिष्ट शैली का गीत गाया जाता है जो 'समदाऊनि' के नाम से प्रसिद्ध है। 'समदाऊनि' का सबसे बड़ा गुण है स्वाभाविकता। इसका शृङ्गार प्रेम और करुणा के मोतियों से हुआ है।"¹ इन 'समदाऊनि' के गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है और पुत्री के मतत अश्रुपात से नदियों में बाढ़ तक आ जाती है। एक गीत में लोक कवि ने बेटी की जुदाई में बिसूरती हुई माँ और माँ की याद में तड़पती हुई बेटी—दोनों-के हृदय को निकाल कर रख दिया है। इस गीत के प्रत्येक शब्द में करुणा फूट कर बह पड़ी है।²

राजस्थानी भाषा में गवना के गीतों को 'ओलूँ' कहते हैं। "इनके भाव इतने करुण होते हैं कि सुनकर हृदय थाम कर आँसू रोकना कठिन हो जाता है। स्त्रियाँ गाती हुई जोर जोर से रोने लगती हैं। पुरुषों की आँखें भी छलछला जाती हैं।"³ एक राजस्थानी गीत में पुत्री की उपमा कोयल से दी गई है। लोक कवि कहता है कि "ए कोयल! इस वन को छोड़ कर कहाँ जा रही है। तुम्हारी माता उन्मना हो रही है। छोटी बहिन अकेली रो रही है। तेरा बड़ा भाई उदास फिरता है और तेरी भावज विलखती है।"⁴

ब्रज के भी बिदाई के गीत बड़े मार्मिक होते हैं। इन गीतों में विदा होती हुई लड़की, पिता, भाई तथा माँ की हृदय-द्रावक विविध मनोवृत्तियों का चित्र चित्रित किया गया है।⁵

(६) मृत्यु गीत

भारतीय धर्मशास्त्रकारों ने षोडश सस्कारों का विधान बतलाया है।

¹ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० १७०

² वही, पृ० १७३-७४

³ पारिक : रा० लो० गी०, भाग १ पृ० १८८

⁴ पारिक रा० लो० गी०, भाग १ पृ० १९०

⁵ डा० सत्येन्द्र : घ० लो० सा० अ०, पृ० २२२

जन्म ने मृत्यु तक अनेक सस्कार सम्पादित किये जाते हैं । मृत्यु मानव जीवन का अन्तिम सस्कार है । यह सस्कार ससार के सभी सभ्य और असभ्य देशों में किसी न किसी रूप में अवश्य किया जाता है । इस देश में प्रत्येक सस्कार के अवसर पर गीत गाने की प्रथा है । मृत्यु सस्कार भी इसका अपवाद नहीं है । अन्तर केवल इतना ही है कि जहाँ अन्य अवसरों पर गाये जाने वाले गीतों में प्रसन्नता तथा उछाह प्रकट होता है वहाँ इन गीतों में विषाद की गहरी रेखा दिखाई पड़ती है ।

भेद

मृत्यु गीत दो प्रकार के पाये जाते हैं । एक में तो मृत व्यक्ति के गुणों का वर्णन होता है और दूसरे में उसकी मृत्यु से उत्पन्न कष्टों का उल्लेख । यदि कोई छोटा बच्चा अकाल में ही काल-फवलित हो गया तो उसकी मुन्दरता, भोलापन तथा सरलता का उल्लेख इन गीतों का वर्ण्य विषय होगा । यदि परिवार के किसी कमासुत (कमाने वाला) व्यक्ति का निधन हो जाता है तब उसके न रहने से परिवार की आर्थिक दुर्दशा का चित्रण मृत्यु गीत में होगा । इनमें कुछ गीतों का निर्माण तत्काल होता जाता है । किसी स्त्री के मनमें अपने पति या पुत्र की मृत्यु के कारण जो दुःख उत्पन्न होता है उनको वह सद्यः गीत के रूप में प्रकट करती जाती है और इस प्रकार इन गीतों की उत्पत्ति होती है । यह प्रक्रिया अत्यन्त स्वाभाविक है ।

परम्परा^१

मृत्यु गीतों की परम्परा बड़ी प्राचीन है । ऋग्वेद में ऐसे अनेक सूक्त मिलते हैं जिनमें मृत व्यक्ति के सम्बन्ध में शोक प्रकट किया गया है । प्रेत की आत्मा किस मार्ग से स्वर्ग को जायेगी, उसकी रक्षा के लिए कौन से लाग रत्न के रूप में जायेंगे इसका बड़ा रोचक वर्णन इन ऋचाओं में पाया जाता है । मृत आत्मा को सम्बोधित करता हुआ वैदिक ऋषि कहता है कि—

“प्रेहि प्रेहि पयिभि पृव्येभि
यत्रा न पूर्वे पितर परेयु ।

उभा राजाना स्वधया मदन्ता
यमं पश्यासि चरणं च देवम् ।”
ऋग्वेद । १० । १४ । ७

नीचे की ऋचा में राजाओं को मृत आत्मा को अकेले छोड़ देने के लिए कहा गया है । यमराज उसके लिए सुन्दर विश्राम स्थान देते हैं ।

अपेत वीत वि च मर्पतास्तोऽ
स्मा एतं पितरो लोक्मकन्न् ।
अहोभिरङ्गिरक्तुभि व्यक्तं
यमो ददात्यवसानमस्मै ॥”
ऋ. वे १० । १४ । ६

रामायण तथा महाभारत में अनेक स्थलों पर विशेष व्यक्तियों की मृत्यु पर विलाप के अनेक प्रसङ्ग आये हैं, जिन्हें मृत्यु गीत की कोटि में रखा जा सकता है ।

महाकवि कालिदास ने कुमारसभ में शिव के द्वारा मदन-दहन के पश्चात् रति से जो विलाप करवाया है वह वास्तव में बड़ा ही मर्मस्पर्शी है । रति मदन के विभिन्न गुणों का वर्णन करती हुई अत्यधिक दुःख के कारण सनाहीन हो जाती है । होश में आने पर रति कहती है कि

“मदनेन विना कृता रति
क्षणमात्रं क्लिप्त जीवतीति मे ।
वचनीयामदं व्यवस्थितं,
रमण ! स्वामनुयामि यद्यपि ॥

वह फिर कहती है कि हे कामदेव ! अब तुम्हारे विना स्त्रियों के सभी सभोग एव शृंगार व्यर्थ हैं ।

“नयतान्यस्त्वानि घूर्णयन्
वचनानि स्वल्पयन् पदं पदे ।
असति त्वयि वारुणीमदं
प्रमदानामधुना विडम्बना ॥ ’

इसी प्रकार महाकवि ने खुवश में इन्दुमती के अकाल मृत्यु पर अज के द्वारा शोक की जो अभिव्यञ्जना करायी है, वह ससार के साहित्य में अपना सानी नहीं रखती । राजा अज इन्दुमती की प्रशंसा करते हुए

कहते हैं तुम मेरी गृहिणी थी, मन्त्रिणी थी और ललित कलाओं में मेरी शिष्या थी। मृत्यु ने तुम्हारा हरण कर मेरा सर्वस्व नष्ट कर दिया ^१—

“गृहिणी, मन्त्रिणी, सखी मित्रः
प्रियजिण्या ललिते कलाविधौ ।
कस्त्वाविमुञ्चेत् मृत्युना,
हरता त्वां वद किन्न मे हतम् ॥”

फिर अज आगे कहते हैं मेरे सुख के दिन अत्र बीत गये क्योंकि मेरे सभी सुख-सभोग की वस्तुएँ तुम्हारे ही ऊपर आश्रित थीं —

विभवेऽपि मति त्वया विना,
सुखमेतावदजस्य गण्यताम् ।
अहतस्य विलोभनान्तरं
मम सर्वे विषयास्त्वदाश्रया ।

इस प्रकार महाकवि कालिदास ने मृत्यु-गीत का बड़ा सुन्दर रूप प्रस्तुत किया है।

महाकवि वाण ने ‘हर्षचरित’ में रूढितक नामक गीत का उल्लेख किया है जो मृत्यु के अवसर पर गाये जाते थे। हर्षवर्धन की बहन राज्यश्री के पति की मृत्यु के उपरान्त इस प्रकार के गीतों के गाने का संकेत मात्र उपलब्ध होता है। भारतीयों का दृष्टि कोण मृत्यु में भी मंगल की भावना की ओर ही रहता है। अतः इस प्रकार के गीत संस्कृत में बहुत ही कम हैं।

उर्दू साहित्य में किसी व्यक्ति की मृत्यु के पश्चात् शोक-गीत लिखने की प्रथा प्रचलित है जिसे ‘मर्सिया’ कहते हैं। उर्दू में ‘मर्सिया’ काव्य का एक विशिष्ट प्रकार माना जाता है जिसे लिखने में कुछ कवियों ने बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त की है।

ब्रज में मृत्यु गीत

ब्रज लोक साहित्य में मृत्युगीत बहुत कम पाये जाते हैं। परन्तु मथुरा के चतुर्वेदियों में मृत्यु के अवसर पर जो स्त्रियों का विलाप होता है वह सगीत की गति के साथ होता है। परन्तु इसका अभिप्राय किसी वाय-यत्र के साथ होने का नहीं है। ब्रज के इन मृत्यु गीतों में एक लय मिलती है और इनका अर्थ भी होता है। इनमें प्रायः मृत व्यक्ति के विविध प्रिय

पदार्थों का नाम ले लेकर शोक प्रकट किया जाता है।^१ ब्रज का यह गीत लीजिए जिसमें मृत्यु के समय मोदान का भी उल्लेख है।

“काए के कारन जी बए, और काहे के हरे हरे बोंस ।
हरि रे किसन कैसे तिरयश्री । (टेक)
लाला धरम के कारन जी बए,
मरन के काजे हरे हरे बोंस । (टेक)
वेटी न व्याही आपनी,
मढ़हे न लीयी कन्यादान । (टेक)
साजन न मुलमे द्वार,
हारि रे किसन कैसे तिरयश्री ।
काए के कारन गरु वई,
काए के दीए गरु दान ।
पार के काजे गरु वई,
और तरन कँ दए गरु दान ॥
हरि रे किसन कैसे तिरयश्री ।

भोजपुरी के मृत्यु गीत

भोजपुरी प्रदेश में जब कोई पुरुष मर जाता है तब घर की स्त्रियाँ विशेषकर उसकी स्त्री—अपने पति के विभिन्न गुणों का उल्लेख करती हुई लय के साथ विलाप करती हैं। इन गीतों में मृत व्यक्ति के न रहने से उत्पन्न होने वाले भावी दुःखों का भी वर्णन पाया जाता है। यदि मृत व्यक्ति कमासुत (कमाने वाला) हो तो विपाद की मात्रा और अधिक बढ़ जाती है। स्त्रियाँ रोती हुई गाती भी जाती हैं। इसमें भावी दुःख की विवृत्ति रहती है।—जैसे

‘के मोरा नइया के पार लगइहे ए रामा ।
‘अब कइसे दिनवा काटवि ए रामा ।
‘आताना आरामवा हमरा के दिहले,
अब कवन दुरदपवा होई ए रामा ।

यदि विदेश में जाकर पति मर गया हो तो उसे वहाँ न जाने देने की चर्चा भी की जाती है।

चिल्लाकर रोने लगी कि वह मौलों तक मुनायी पढ़ता था। मृत पति को दफनाने के बाद वे फिर अस्पताल पहुँची और चिल्लाने लगीं। बड़ी कठिनाई से वे वहाँ से हटायी जा सकीं।^१

इटली

दक्षिण इटली के निवासी जो ग्रीक भाषा बोलते हैं शोक-गीतों के लिए एक विशेष छन्द का प्रयोग करते हैं। वहाँ मृत्यु के अवसर पर सार्वजनिक रोने वाली स्त्री (Public wailer) होती है जो किराया देकर इस कार्य के लिए बुलायी जाती है।

उसकी मृत्यु के उपरान्त उसके पद को उसकी पुत्री ग्रहण करती है। यह सार्वजनिक रोदन कर्त्री शोक-गीतों के निर्माण में तथा उनको गाने में बड़ी चतुर होती है। वह इस बात को जानती है कि यह दुःख मेरा नहीं बल्कि पराया है। परन्तु श्रोताओं के सामने वह दुःख की अधिष्ठात्री देवी मालूम होती है।^२ परन्तु कुछ ऐसे भी शोक-गीत मिलते हैं जिनमें वास्तव में प्रेम तथा करुणा का समुद्र उमड़ा पड़ता है। अपनी प्यारी पुत्री की मृत्यु पर किसी किसान माता का यह कारुणिक प्रलाप सुनिये।^३

—“Now they have buried thee, my little one,
Who will make thy little bed ?
Black Death will make it for me
For a very long night.
Who will arrange thy pillows,
So thou mayst sleep softly ?
Black Death will arrange them for me
with hard stones.

१ दि स्टडी अँव् फोक सांग्स, पृ० २८१

2 The office of the public wailer is transmitted from mother to daughter — — — — — Unrivalled in the matter of her impregnation as in the manner of their delivery, the hereditary dirge singer no doubt, like a good actress, keenly realises at the moment the sorrow not her own, of which she undertakes the interpretation in return for a trifling gratuity, and to her hearers she appears as the genius or highpriestess of woe. “दि स्टडी

अँव् फोक सांग्स’ पृ० २८८

३ वही, पृ० २८३

Who will awake thee, my daughter,
When day is up ?
Down here it is always sleep,
Always dark night.
This my daughter was fair
When I went (with her) to high mass,
The Columns shone
The way grow bright.

दक्षिण पैसिफिक द्वीप के निवासी मृत व्यक्ति के विषय में कहते हैं कि वह 'समुद्र के ऊपर से जा रहा है' एक मृत्यु गीत में दो मृत वालकों की प्रेतात्मा की यात्रा का वर्णन किया गया है जिसे उनके दुःखी पिता ने सन् १७६६ ई० में बनाया था । पिता कहता है कि—

“Thy god pet child is a bad one;
For thy body is attenuated,
This wasting sickness must end thy days.
Thy form, once so plump, now has changed !
Ah ! that god, that bad god !
Inexpressibly bad, my child !”

सी० ई० गोभर ने नीलगिरी की पहाड़ियों में निवास करने वाली बझागा जाति के मृत्यु गीतों का उल्लेख किया है जिसमें प्रेतात्मा के सभी दुर्गुणों का वर्णन उपलब्ध होता है । इस अवसर पर एक विशेष प्रथा प्रचलित है । रोने वालों के बीच में एक हृष्ट पुष्ट भैंस का बच्चा लाया जाता है । प्रत्येक पक्ति को गाकर वे उस बच्चे को पकड़ते हैं और कहते हैं कि 'यह पाप है ।'

प्रधान दु स्त्रिया व्यक्ति भैंस के बच्चे को अपने हाथ से छूता है । इस प्रकार प्रेतात्मा का सारा दोष संक्रमित हो जाता है । नीचे के गीत में प्रेत के भिन्न-भिन्न दोषों को इस प्रकार गिनाया गया है ।^१

He killed the crawling snake
(Chorus) It is a sin
The creeping lizard slew
It is a sin

Also the hawless frog,
 It is a sin
 Of brothers he told lales,
 It is a sin
 The landmark stone he moved
 It is a sin
 The strangers straying on the hills
 He offered aid but guided wrong
 It is a sin
 His sisters tender love he spurned,
 And showed his teeth to her in rage,
 It is a sin

इस प्रकार उसके दोषों का वर्णन कर वह अन्त में कहता है कि—

Oh ! let us never doubt,
 That all his sins are gone
 That Bassava forgives

ससार के सभी समय तथा असम्य देशों में मृत्यु गीत की परम्परा उपलब्ध होती है, परन्तु वीरे-धीरे इनका हास होता जा रहा है।

(ख) ऋतु-सम्बन्धी गीत

ऋतु-सम्बन्धी गीतों में जन-मानस पूर्ण तरंगित दिखायी पड़ता है। विभिन्न ऋतुओं में जन-मन के अनुरजन के लिए गीतों के गाने की प्रथा बहुत दिनों से चली आ रही है। भारत के प्रत्येक राज्य में विभिन्न ऋतुओं में गीत गायन की परम्परा प्रचलित है। यहाँ क्रम से इन गीतों का सन्निवर्णन प्रस्तुत किया जाता है।

(१) कजली

सावन के मन-भावन महीने में उत्तर प्रदेश में कजली गाने की प्रथा है। इस मास में प्रकृति सर्वत्र हरी दिखायी पड़ती है। भक्त कवि सूरदास जो ने अपनी बन्द आँखों द्वारा इस छटा का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है—

‘कजली’ पड़ा। भारतेन्दु के मतानुसार इस नामकरण के दो अन्य कारण भी हैं।^१

(१) दादू राय के राज्य में ‘कजली’ नामक वन था। अतः उसके नाम पर इसका नाम कजली पड़ गया।

(२) सावन-भादों की शुक्लपक्ष की तीज—जिस दिन कजली के गीत विशेष रूप से गाये जाते हैं—का नाम ही कजली तीज है। इस कारण भी इसकी व्युत्पत्ति मानी जाती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के द्वारा उल्लिखित दादू राय की कहानी में सत्य का अश कितना है यह कहना कठिन है। परन्तु कजली तीज के दिन गाये जाने के कारण इसका नाम ‘कजली’ पड़ गया हो इसकी संभावना आधिक है।

सावन के महीने में, प्रत्येक गाँव में—बाग में या किसी तालाब के किनारे—भूले लगाये जाते हैं जिनमें गाँव की स्त्रियाँ और पुरुष भूला भूलते हैं। इन भूलों को लगाने के लिए बड़ी तैयारी की जाती है। सुन्दर काठ के चौकार खण्ड को रगीन रस्सी से बाँधकर किसी पेड़ की शाखा से उसे लटका देते हैं। इसी सुसजित भूले पर बैठकर नर-नारी भूलन का आनन्द लेते हैं। एक या दो स्त्रियाँ भूल पर बैठी रहती हैं और कोई दो पुरुष उस पर खड़ होकर उसे फटका देकर जोर से हिलाते हैं जिसे ‘पेग बढ़ना’ कहते हैं। इस प्रकार सावन में भूले का दृश्य बड़ा ही सुहावना होता है। यों तो इस प्रदेश में सभी जगह कजली गायी जाती है, परन्तु मिर्जापुर की कजली बड़ी प्रसिद्ध है जैसा कि निम्नांकित उक्ति से पता चलता है।

लीला राम नगर की भारी,
कजली मिर्जापुर सरदार।

काशी तथा मिर्जापुर में कजली गाने के दगल भी हुआ करते हैं अहाँ गवैया की दो पाटियाँ रात रात भर कजला गाने की कला का प्रदर्शन करती हैं। इनमें दगल जीतने वालों को पुरस्कार भी दिया जाता है। दोनों दलों के गवैया, बड़ी अदा से कजली गा कर सुनाते हैं जो प्रायः स्वरचित और सामयिक होती हैं।

मथिला में प्रचलित कजली से मिलता-जुलता हुआ गीत ‘मलार’

१ दा० प्रियर्सन . ज० ए० सो०, व० भाग ५३ खण्ड १ (१८८४) पृ० २३७

है। “मलार को पावस श्रुतु में स्त्री-पुरुष दोनों गाते हैं। लेकिन दोनों के गाने के ढंग अलाहिदा—अलाहिदा हैं। औरतें इन्हें गाने के वक्त किसी साज-बाज की मदद नहीं लेती। हिंडोले पर बैठ कर वे सम्मिलित स्वरां में गाती हैं। पुरुष साज-बाज की मदद से गाते हैं।”^१

राजस्थान में तीज के अवसर पर हिंडोले के जो गीत गाये जाते हैं वे इसी कोटि में आते हैं।^२ एक राजस्थानी गीत में कोई पुरी अपनी माता से कहती है कि “ए माँ! चम्पा के बाग में भूला डाल दो, नवेली तीज आ गई है। मेरे सहेलियों के घर में हिंडोले हैं परन्तु मेरे नहीं है। मैं आज भूला भूलने गई तो मुझको किसी ने नहीं भुलाया।”^३

वर्ण विषय

कजली का वर्ण विषय प्रेम है। ये गीत शृङ्गाररस से श्रोत प्रोत हैं। यद्यपि इनमें शृङ्गाररस के उभय पक्ष की माँकी हमें देखने को मिलती है परन्तु सभोग शृङ्गार की ही प्रधानता है जो स्वाभाविक ही है। एक भोजपुरी गीत में राधा और कृष्ण के भूला भूलने का वर्णन पाया जाता है।^४ कहीं-कहीं इन गीतों में पति-पत्नी की प्रेम-लीला का बड़ा ही सुन्दर उल्लेख हुआ है। कहीं भूला भूलने के लिए उत्सुक भावज अपनी ननद से पूछनी है कि “ए ननद! बादल उमड़े चले आ रहे हैं, मैं सावन में कजली खेलने कैसे जाऊँ! इस पर उसकी ननद कजली खेलने के लिए जाने को उमे मना करती हुई कहती है कि आजकल मस्ती का दिन है, कोई मनचला तुम्हें रास्ते में पकड़ लेगा अतः मत जावो।”^५ कोई मैथिली प्रोषितपति का स्त्री कहती है कि “हे सखी! चारो ओर सघन काली घटाएँ उमड़ आईं। बूँदे छहर-छहर कर पलग पर गिर रही है। मेरी सुन्दर कुसुम रग की चूनरी भोंग रही है। प्रियतम के बिना आज मेरा ससार सूना है, कीचड़ से राह-बाट पिच्छिल हो गये हैं और मेरे प्रियतम प्रवासी हैं।”^६ इस प्रकार इन गीतों में सयोग और वियोग दोनों पक्षों की मनोरम विवृत्ति हुई है।

१ राकेश मै० लो० गी० पृ० २६२

२ पारीक : रा० लो० गी० भाग १ पूर्वाद्ध [पृ० ८४-८५]

३ वही पृ० ८६

४ उपाध्याय, भो० ग्रा० गी० भाग २ पृ० १७६

५ वही, पृ० १७४

६ राकेश मै० लो० गी० पृ० २६४

(२) होली

फाल्गुन मास में होली के सार्वजनिक उत्सव के अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'होली' कहते हैं। फाल्गुन में गाये जाने के कारण, भोजपुरी प्रदेश में इन्हें 'फगुआ' भी कहते हैं। ये फाग के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। माघ मास की शुक्ल पञ्चमी वसंत पञ्चमी के नाम से अभिहित की जाती है। इसी दिन से वसंत का आगमन माना जाता है। आज से ही गाँवों में फगुआ का गाना प्रारम्भ हो जाता है जिसे भोजपुरी में 'ताल ठोकना' कहते हैं। गाँव के लोगों की मण्डली आज से ही किसी प्रतिष्ठित व्यक्ति के द्वार पर एकत्र होकर फगुआ गाना प्रारम्भ करती है। परन्तु होली गाने का चरम उत्कर्ष फागुन की पूर्णिमा को दिखायी पड़ता है। जिस दिन होली मनायी जाती है उसकी पूर्व रात्रि को होलिका जलायी जाती है जिसे भोजपुरी में 'संवत् जलाना' कहते हैं। संवत् जलाने के लिए गाँव का कोई चौराहों अथवा मुख्य स्थान चुन लिया जाता है। वहाँ पर गाँव के लड़के अनेक दिनों से लकड़ी, उपला, पत्ती, सूखी घास ला ला कर एकत्र करते रहते हैं। शुभ मुहूर्त में इस में आग लगा दी जाती है जो थोड़ी ही देर में जल कर राख की राशि बन जाती है। होलीजलाने की प्रथा विभिन्न प्रान्तों में विभिन्न रूप से प्रचलित है।

होली के अवसर पर गालियों के गाने की बड़ी प्रथा है जिन्हें 'कवीर' कहते हैं। जैसे :—

अररर अररर भइया, सुनलउ मोर कवीर ।

इन गालियों को कवीर क्यों कहते हैं यह निश्चित रूप से बतलाना कठिन है। ऐसा ज्ञात होता है कि कवीर भी अटपटी निर्गुण बानी तत्कालीन समाज के लिए लोक-प्रिय नहीं हो सकी। अतः कवीर के प्रति समाज की अप्रसन्नता या क्षोभ दिखलाने के लिए ही लोगों ने इन गालियों को 'कवीर' का नाम दे दिया हो।^१

मैथिली में इन गीतों को 'फाग' कहते हैं। "होली के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों की गति, उनकी भाषा का बन्ध और स्वरों का सन्धान अत्यन्त मीठा होता है। गवैये एक-एक टेक की दर्जनों बार आवृत्ति करते

१ होली के विषय वर्णन के लिए देखिए—

उपाध्याय • भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन

हैं। प्रेम की रगीन पुलकारियाँ और वैभववती वन-वीथियों के नैसर्गिक चित्रण होली की सगीत महफिलों में ताने बाने का काम देते हैं।”^१

वर्ण्य विषय

होली हमारा आनन्द और मस्ती का त्योहार है। अतः ऐसे मंगलमय अवसर पर गेय गीतों में उच्छाह और हर्ष का वर्णन स्वाभाविक है। इन गीतों में कहीं राधा और कृष्ण होली खेलते हुए दिखलायी पड़ते हैं तो कहीं शिवजी भी होली का आनन्द ले रहे हैं। कहीं राम और सीता सोने की पिचकारी में रंग भर कर एक दूसरे पर डाल रहे हैं^२, तो कहीं पवन-सुत हनुमान लका में ‘होरी मचाते हुए पाये जाये जाते हैं। फगुआ के एक गीत में राम के बालरूप का मनोरम वर्णन हुआ है।^३ राजस्थानी लोक-गीतों में भी होली के गीतों में आनन्द और मस्ती की वर्धा धारा प्रवाहित होती है जो हमें भोजपुरी गीतों में उपलब्ध होती है। उत्तर प्रदेश में होली ढोलक और म्हाल को बजाकर गायी जाती है। परन्तु राजस्थान में इस गीत के साथ चग—एक प्रकार का बाजा—अथवा डफ बजाने की प्रथा है जो बहुत पुरानी है। राजस्थान में होली के अवसर पर लड़कियाँ और स्त्रियाँ गहनों और वस्त्रों से सज घज कर, मिल-जुल कर गाती-बजाती, खेलती-कूदती और नाचती हैं। इस समय एक विशेष प्रकार का नृत्य होता है जिसे ‘लूर’ कहते हैं जिसमें स्त्रियाँ हाथ में हाथ पकड़कर गोलाकार रूप में नाचती हैं।^४ इसको ‘लूवर’ या ‘धूमर’ भी कहते हैं।

इन गीतों में गम्भीर और सूक्ष्म भावों अथवा कथानकों के स्थान पर खुला और सादा सार्वजनिक आलहाद का व्यापक भाव रहता है। कल्पना के उद्धान की यहाँ आवश्यकता नहीं होती। होली आने पर लड़को अपनी माँ से कहती है कि मुझे पिताजी से कहकर चुनरी मँगवा दे। मुझे चाचाजी से कहकर चूड़ा मँगवा दे। मैं फाग खेलने जाऊँगी।^५

मैथिली फाग के गीतों में सभोग शृङ्गार का चित्रण सुन्दर रीति से

१ राकेश मै० लो० जी० २७८

२ उपाध्याय भो० ग्रा० गी० भाग २ पृ० २१६

३ वही, पृ० २२४

४ पारीक रा० लो० गी० भाग १ पृ० ६६

५ वही, पृ० १०१

किया गया है।^१ कोई मैथिली रमणी अपनी सखी से कहती है कि वंशी-वाला मोहन पनघट पर खड़ा है। श्री सखी! जल भरने यमुना किनारे मैं कैसे जाऊँ?^२ कृष्णजी का गोपियों के साथ होली खेलने और रंग भर कर अपनी पिचकारी का उन्हें निशाना बनाने का उल्लेख अनेक गीतों में हुआ है।^३

इस प्रकार होली के ये गीत आनन्द और मस्ती के गीत हैं। होली के त्योहार में जो सार्वजनिक उल्लाह और उत्सव दिखायी पड़ता है उनकी व्यजना इन गीतों में हुई है। ये आनन्द के छूटते हुए फौवारे हैं जो जनता को रस-सिक्त कर देते हैं।

(३) चैता

चैत्र के महीने में गाये जाने के कारण ही इस गीत का नाम 'चैता' पड़ गया है। भोजपुरी में इसे 'घाँटो' भी कहते हैं। लोकगीतों के जितने भी प्रकार हैं उनमें मधुरता, सरलता एवं कोमलता में 'चैता' अपना सानी नहीं रखता। चैता दो प्रकार का होता है (१) ऋलकुटिया (२) साधारण। ऋलकुटिया चैता उसे कहते हैं जो झाल (एक प्रकार का चाजा जो दोनों हाथों से बजाया जाता है) कूट कर—बजा कर—समूह में गाया जाता है। साधारण चैता वह है जिसे कोई व्यक्ति विशेष गाता है। जब चैता सामूहिक रूप से गाया जाता है तब गाने वाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। पहिला दल प्रथम पक्ति कहता है तो दूसरा दल उसके टेक पद को उच्च स्वर से गाता है। इस प्रकार गाने का क्रम चलता रहता है।

लोकगीतों में प्रायः उनके रचयिताओं का नाम नहीं पाया जाता। परन्तु भोजपुरी चैता के गीतों के लेखक बुलाकीदास का नाम उपलब्ध होता है, * जैसे—

“दास बुलाकी चड़त घोंटों गावे हो रामा,

गाई गाई विरहिन समुक्कावे हो रामा।”

परन्तु ऐसे विरहों की संख्या अधिक नहीं है।

१ राकेश . मै० लो० गी० पृ० २७६

२ वही, पृ० २८१

३ वही, पृ० २८२

४ उपाध्याय . भो० प्रा० गी० भाग २

वरुण विषय

चैता प्रेम के गीत हैं। इनमें सम्भोग शृङ्गार की कहानी रागों में लिखी गई है। इनमें कहीं आलसी पति को सूर्योदय के बाद तक सोने से जगाने का वर्णन है तो कहीं पति और पत्नी की प्रणय-कलह की झाँकी देखने को मिलती है। कहीं ननद और भावज के पनघट पर पानी भरते समय किसी दुश्चरित्र पुरुष द्वारा छेड़खानी का उल्लेख है तो कहीं सिर पर मटका रख कर दही बेचने वाली ग्वालिनों से कृष्ण के द्वारा गोरस मागने का वर्णन है।^१

मैथिली में चैता को 'चैतावर' कहते हैं। "इनमें बसत की मस्ती और रगीन भावनाओं का अनोखा सौंदर्य अंकित किया गया है। इनके छोटे छोटे परिचित शब्दों में गजब का माधुर्य भरा है। साथ ही इनके भावों की छलकती हुई रसमयता मत्र मुग्ध बना देती हैं।"^२ कोई विरहिणी मैथिली महिला कह रही है कि जब चैत (बसंत) बीत जायेगा तब मेरा मूर्ख पति घर आकर क्या करेगा ? आम्र वृक्ष की बौर में 'टिकोरे' (छोटा कच्चा आम) निकल आये, टहनी टहनी में रस का संचार हो गया परन्तु प्रिय नहीं आया।

“चैत बीति जयतइ हो रामा
तब पिया की करे अयतइ ।
आरे अमुआ मोजर गेल,
फरि गेल टिकोरवा,
डारे-पाते भेल मतवलवा हो रामा
चैत बीति जयतइ हो रामा
तब पिया की करे अयतइ ”

(४) बारहमासा

पावस ऋतु में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'बारहमासा' कहते हैं। इन गीतों में विरहिणी की वेदना की अभिव्यक्ति पायी जाती है। जीविको-पार्जन के लिए पति परदेस चला गया है। बरसों से लौटकर नहीं आया है। वर्षा का दिन है। छप्पर चूर रहा है। परन्तु कोई उसको छाने वाला नहीं है। ऐसी दशा में विरहिणी की वेदना पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है

१ उपाध्याय - भो० लो० गी० भाग १

२ राकेण : मै० लो० गी० पृ० २८२

और उसकी मनोव्यथा वारहमासे के रूप में प्रकट होती है। इन गीतों में पति के वियोग में कारण वारह महीनों—मासों—में जो जो कष्ट उठाने पड़ते हैं उनका बड़ा ही मार्मिक वर्णन होता है। अतः इन्हें 'वारहमासा' कहते हैं। जिन गीतों में वारहों महीने का विरहजन्य वर्णन होता है उन्हें 'वारह-मासा' जिनमें छह मासों का वर्णन होता है उन्हें 'छह मासा' और जिनमें केवल चार महीने—आसाढ़, सावन, आश्विन, आश्विन—का वर्णन प्राप्त होता है उन्हें 'चौमासा' कहते हैं। परन्तु इनमें प्रथम ही सबसे अधिक लोकप्रिय है।

परम्परा

हिन्दी साहित्य में वारहमासा लिखने की परम्परा बड़ी प्राचीन है। सुप्रसिद्ध प्रेम मार्गी कवि जायसी ने नागमती के विरह-वर्णन में वारहमासा का प्रयोग किया है।^१ ऐसा ज्ञात होता है कि जायसी से बहुत पहिले ही लोक-गीतों के रूप में वारहमासे प्रचलित थे। जायसी ने उसी परम्परा का अनुसरण अपने काव्य में किया है। जायसी ने नागमती का वियोग वर्णन आषाढ मास से प्रारम्भ किया है और ज्येष्ठ मास में इसकी समाप्ति की है। प्रत्येक महीने में होने वाले विरहजन्य प्रकृति का वर्णन इस कवि ने तल्लानिता के साथ किया है। जायसी के पश्चात् अनेक सत कवियों—विशेषकर भोजपुरी सन्त कवियों—ने वारहमासा लिखा है जिसमें विरहिणी के दुःखों की मार्मिक व्यञ्जना उपलब्ध होती है।

वर्णन विषय

वारहमासा प्रायः वर्षा ऋतु में ही गाया जाता है। ग्रामीण जनता इन गीतों को सुन कर रस-मग्न हो जाती है। 'वारहमासा' में विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन प्रधान रूप से पाया जाता है। कहीं तो इन गीतों में परदेस जाने के लिए प्रस्तुत पति को रोकने के लिए स्त्री की प्रार्थना सुनायी पड़ती है तो कहीं कोई प्रोपित्पतिका अपनी सखी के विषम वियोग-जन्य दुःखों का वर्णन करती हुई दृष्टिगोचर होती है।

मैथिली लोक गीतों में वारहमासा का प्रधान स्थान है। इनका मिथिला में बहुत प्रचार है। मैथिली लोकगीतों के उत्साही संग्रहकर्ता श्री राकेश जी लिखते हैं कि^२ "वारहमासा" मैथिल लोक-साहित्य की अनुभूत्यात्मक अभिव्यञ्जना है। इसके नैसर्गिक सौन्दर्य के सामने कीट्स की

इल्के पैर, गहरे नीलरग की बनफशा-सी आँखें, काढ़े हुए बाल, मुलायम पतले हाथ, श्वेतकण और मलाईदार वक्ष प्रदेश वाली नायिका भी फीकी पड़ जाती है। 'बारहमासा' की भाव-धारा पुरानी शराब सी चोखी और चित्र देवदारु सा स्वच्छ है। पद में शृङ्गार की रोचक सरसता है।^१

लेखक की उपर्युक्त उक्ति मैथिली बारहमासों के सम्बन्ध में श्रद्धारशः सत्य घटती है।

बंगला में बारहमासा—

बंगला में इन गीतों को 'बारमाशी' कहते हैं जो बारहमासा का ही रूपान्तर है। बंगला साहित्य में पल्लीगान में और विजयगुप्त के 'मनसा मङ्गल', में वेहुला की 'बारमाशी' का वर्णन पाया जाता है। भारतचन्द्र के 'अन्नदा मङ्गल' में भी बारहमासा उपलब्ध होता है। भोजपुरी और मैथिली बारहमासा की भाँति बंगला 'बारमाशी' में भी स्त्री की विरह जन्य वेदना का चित्रण हुआ है। 'बारमाशी' की यह विशेषता है कि इसमें प्रत्येक मास में होने वाले व्रतों का भी विवेचन है। निम्नांकित बारमाशी में किसी वियोगिनी की विरह-ज्वाला की मार्मिक व्यञ्जना हुई है।^१

यौवन ज्वाला बढई ज्वाला शहिते ना पारि
 यौवन ज्वाला तेज्य करे, गलाय दिव दडि
 दुःख यौवन प्रानेर बैरी
 काड़ेर बांश काट रे सादु वान्दिओ बँगेला ।
 तुम सादु वाण्जिय गेले के खावे. कमेला ॥
 दुःख यौवन प्राणेर बैरी
 हाटे जाओ, बाजारे जाओ गाछे पाषा खेल ।
 तुम सादु वाण्जिय गेले, राखाले मारवे देल ॥
 दुःख यौवन प्रानेर बैरी

(ग) व्रत-सम्बन्धी गीत

हमारा जीवन धर्ममय है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व या त्योहार आकर हमारी धार्मिक चेतना को जाग्रत करता रहता है। इन अवसरों पर स्त्रियाँ गीत गाती हैं। विभिन्न मासों में बहुरा, तीज, पीड़िया

१. राकेश • मै० लो० गी० पृ० ३६०

२. मुहम्मद मन्सूर उद्दीन : हारामण्डि

और गोधन का व्रत बड़े उत्साह से स्त्रियों द्वारा मनाया जाता है। इन सभी पवों पर गीत गाने की प्रथा है। मासों के क्रम से इन पवों का संक्षिप्त वर्णन प्रस्तुत किया जाता है।

(१) नाग पंचमी के गीत—

श्रावण शुक्ला पंचमी को 'नाग पंचमी' कहते हैं। गावों में यह 'नागपंचैया' के नाम से प्रसिद्ध है। चूँकि इस दिन नाग अर्थात् सर्प की पूजा की जाती है अतः इसका उपर्युक्त नाम यथार्थ ही है। पंचमी के प्रातःकाल घर की लड़कियाँ मकान की बाहरी भित्ति पर चारों ओर से गोबर की रेखा खींचती हैं तथा घर के प्रधान द्वार पर सर्प की दो चित्रों को गोबर से अंकित करती हैं। फिर कटोरे में दूध और घान की खील—लावा—भरकर एकान्त स्थान में रख दिया जाता है। लोगों का विश्वास है कि इस दिन नाग देवता आते हैं और दूध पीते हैं। जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें फिर सर्प-दंश का भय नहीं रहता,

नागपूजा भारत में अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। आज भी बंगाल में सर्पों की अधिष्ठातृ देवी 'मनसा' की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा इसकी उपासना और स्तुति में सैकड़ों ग्रन्थों की रचना हुई है।^१

(२) बहुरा

बहुरा का व्रत भाद्रकृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। इसे 'बहुला' भी कहते हैं। इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है। यही इसके नामकरण का कारण है। स्त्रियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिए करती हैं। अतः बहुरा के गीतों में माता का पुत्र के प्रति अकृत्रिम स्नेह और सत्य प्रतिष्ठा की महिमा का उल्लेख हुआ है। परन्तु अधिकांश गीतों में सास और बहू का शाश्वतिक विरोध और दाम्पत्य-प्रेम का वर्णन ही विशेष रूप से पाया जाता है।

(३) गोधन

कार्तिक शुक्ल प्रतिपद् को 'गोधन' का व्रत मनाया जाता है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में इस दिन गोबर की मनुष्य की प्रतिमा बनायी जाती है और स्त्रियाँ उसे मूसल से कूटती हैं। इस प्रक्रिया को 'गोधन कूटना' कहते हैं। इस व्रत का विधि-विधान बड़ा विस्तृत तथा मनोरंजक है।^१

हल्के पैर, गहरे नीलरंग की बनफशा सी आँखें, काढ़े हुए बाल, मुलायम पतले हाथ, श्वेतकण्ठ और मलाईदार वक्ष प्रदेश वाली नायिका भी फीकी पड़ जाती है। 'वारहमासा' की भाव-धारा पुरानी शराब सी चोखी और चित्र देवदारु सा स्वच्छ है। पद में शृङ्गार की रोचक सरसता है।^१

लेखक की उपर्युक्त उक्ति मैथिली वारहमासों के सम्बन्ध में अक्षरशः सत्य घटती है।

बंगला में वारहमासा—

बंगला में इन गीतों को 'वारमाशी' कहते हैं जो वारहमासा का ही रूपान्तर है। बंगला साहित्य में पल्लीगान में और विजयगुप्त के 'मनसा मङ्गल', में वेहुला की 'वारमाशी' का वर्णन पाया जाता है। भारतचन्द्र के 'अन्नदा मङ्गल' में भी वारहमासा उपलब्ध होता है। भोजपुरी और मैथिली वारहमासा की मूर्ति बंगला 'वारमाशी' में भी स्त्री की विरह जन्य वेदना का चित्रण हुआ है। 'वारमाशी' की यह विशेषता है कि इसमें प्रत्येक मास में होने वाले व्रतों का भी विवेचन है। निम्नांकित वारमाशी में किसी वियोगिनी की विरह-ज्वाला की मार्मिक व्यञ्जना हुई है।^१

यौवन ज्वाला बड़ई ज्वाला शहिते ना पारि
 यौवन ज्वाला तेज्य करे, गलाय दिव दृष्टि
 दुःख यौवन प्रानेर बैरी
 काढ़ेर बांश काट रे साहु चान्दिओ बाँगेला ।
 तुम साहु वाण्ज्य गेले के खावे, फमेला ॥
 दुःख यौवन प्राणेर बैरी
 हाटे जाओ, बाजारे जाओ गाछे पाका बेल ।
 तुम साहु वाण्ज्य गेले, राखाले मारबे टेल ॥
 दुःख यौवन प्रानेर बैरी

(ग) व्रत-सम्बन्धी गीत

हमारा जीवन धर्ममय है। प्रत्येक मास में कोई न कोई पर्व या त्योहार आकर हमारी धार्मिक चेतना को जागृत करता रहता है। इन अवसरों पर स्त्रियाँ गीत गाती हैं। विभिन्न मासों में बहुरा, तीज, पीड़िया

१. राकेश . मै० लो० गी० पृ० ३६०

२. मुहम्मद मन्सूर उद्दीन : हारामयि

और गोधन का व्रत बड़े उत्साह से स्त्रियों द्वारा मनाया जाता है। इन सभी पवों पर गीत गाने की प्रथा है। मासों के क्रम से इन पवों का सक्षिप्त वर्णन प्रस्तुत किया जाता है।

(१) नाग पंचमी के गीत—

श्रावण शुक्ला पंचमी को 'नाग पंचमी' कहते हैं। गावों में यह 'नागपंचैया' के नाम से प्रसिद्ध है। चूँकि इस दिन नाग अर्थात् सर्प की पूजा की जाती है अतः इसका उपर्युक्त नाम यथार्थ ही है। पंचमी के प्रातःकाल घर की लड़कियाँ मकान की बाहरी भित्ति पर चारों ओर से गोबर की रेखा खींचती हैं तथा घर के प्रधान द्वार पर सर्प की दो चित्रों को गोबर से अंकित करती हैं। फिर कटोरे में दूध और घान की खील—लावा—भरकर एकान्त स्थान में रख दिया जाता है। लोगों का विश्वास है कि इस दिन नाग देवता आते हैं और दूध पीते हैं। जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें फिर सर्प-दंश का भय नहीं रहता,

नागपूजा भारत में अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। आज भी बंगाल में सर्पों की अधिष्ठातृ देवी 'मनसा' की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा इसकी उपासना और स्तुति में सैकड़ों ग्रन्थों की रचना हुई है।^१

(२) बहुला

बहुरा का व्रत भाद्रकृष्ण चतुर्थी को किया जाता है। इसे 'बहुला' भी कहते हैं। इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है। यही इसके नाम-करण का कारण है। स्त्रियाँ इस व्रत को पुत्र की प्राप्ति के लिए करती हैं। अतः बहुरा के गीतों में माता का पुत्र के प्रति अकृत्रिम स्नेह और सत्य प्रतिज्ञा की महिमा का उल्लेख हुआ है। परन्तु अधिकांश गीतों में सास और बहू का शाश्वतिक विरोध और दाम्पत्य-प्रेम का वर्णन ही विशेष रूप से पाया जाता है।

(३) गोधन

कार्तिक शुक्ल प्रतिपद् को 'गोधन' का व्रत मनाया जाता है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में इस दिन गोबर की मनुष्य की प्रतिमा बनायी जाती है और स्त्रियाँ उसे मूसल से कूटती हैं। इस प्रक्रिया को 'गोधन कूटना' कहते हैं। इस व्रत का विधि-विधान बड़ा विस्तृत तथा मनोरंजक है।^१

गोधन शब्द गोवर्धन का अपभ्रंश रूप है। प्राचीन काल में गोवर्धन की पूजा का उल्लेख पाया जाता है। यही गोवर्धन पूजा 'गोधन' के रूप में आज भी वर्तमान है। गोबर की बनी हुई मनुष्य की प्रतिमा वास्तव में इन्द्र की प्रतिकृति है। भगवान् कृष्ण ने इन्द्र के गर्व को चूर्ण किया था। अतः 'गोधन कूटने' की यह प्रथा इन्द्र के मद-चूर्ण करने का प्रतीक स्वरूप है। इस व्रत का प्रधान उद्देश्य भाई और बहिन में प्रेम-भावना की वृद्धि है। इसी का वर्णन इन गीतों में किया गया है।

(४) पिड़िया

पिड़िया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपद् से प्रारम्भ होकर अगहन शुक्ल प्रतिपद्—पूरे एक मास—तक रहता है। कार्तिक शुक्ल प्रतिपद् के दिन जो गोधन की गोबर की मूर्ति बनाकर पूजा की जाती है उसी गोबर का थोड़ा सा अंश लेकर कुंवारी लड़कियाँ पिड़िया लगाती हैं। घर की दीवाल पर गोबर की छोटी-छोटी सैकड़ों मनुष्य की आकृतियाँ बनायी जाती हैं। इसके साथ ही उस पर आटा तथा रंग से चित्र-कम भी किया जाता है। इस पूरी प्रक्रिया को 'पिड़िया लगाना' कहते हैं। पिड़िया शब्द 'पिण्ड' से बना है जिसमें लघु अर्थ में 'इया' प्रत्यय लगाकर पिड़िया की निष्पत्ति को गई है। अतः पिड़िया का अर्थ हुआ गोबर का बना हुआ छोटा पिण्ड या गोला।^१ इन गीतों में भी भाई-बहन के स्वाभाविक प्रेम का वर्णन उपलब्ध होता है जो दिव्य और अलौकिक है।

(५) छठी माता के गीत

छठी माता का व्रत कार्तिक शुक्ल षष्ठी को किया जाता है। इस व्रत को केवल स्त्रियाँ ही करती हैं परन्तु मिथिला में इसे स्त्री और पुरुष दोनों करते हैं। इसे 'षष्ठी व्रत' भी कहते हैं। 'छठी' शब्द इसी षष्ठी का अपभ्रंश रूप है। इसे 'डाला छठ' के नाम से भी पुकारते हैं क्योंकि इस दिन पूजा की समस्त सामग्री को एक डाल—त्राँस की बनी हुई बड़ी छत्रड़ी—में रखकर नदी के किनारे ले जाते हैं और इस डाल की सामग्री को सूर्य देवता के लिए अर्पित करते हैं।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य पुत्र की प्राप्ति और उसका दीर्घायु होना

^१ पिड़िया प्रथा के विशेष विवरण के लिए देखिए

डा० उदयनारायण तिवारी : मैं इन इच्छियाँ

है। वास्तव में छठी का व्रत भगवान् सूर्य का व्रत है, क्योंकि इन्हीं की पूजा के पश्चात् स्त्रियाँ अन्न ग्रहण करती हैं। छठी माता के इन गीतों में बन्ध्या स्त्री की पुत्र-प्राप्ति के लिए सूर्य से प्रार्थना बड़ी मर्मस्पर्शिणी है। सूर्य की पूजा के लिए व्याकुल बन्ध्या भगवान् आदित्य से शीघ्र उदय लेने के लिए प्रार्थना करती है। पुत्रहीन स्त्री को जो यातना सहनी पड़ती है उसका उल्लेख भी इन गीतों में हुआ है।

मिथिला में ये 'छठ के गीत' के रूप में प्रसिद्ध हैं। धार्मिक मनोभाव, धर्म के नाम पर प्रचलित बहम, पारिवारिक विचार और मान्यताएँ, घरेलू निष्ठा और आत्मसमर्पण—ये छठ के गीतों के प्रिय विषय हैं।^१ भोजपुरी और मैथिली दोनों गीतों में पुत्र-प्राप्ति की कामना समान रूप से पायी जाती है।

व] जाति सम्बन्धी गीत

कुछ लोक गीतों को विशिष्ट जाति के लोग ही गाते हैं। ऐसे गीतों में विरहा का विशिष्ट स्थान है। यह अहीर लोगों का जातीय गान है। उमग से भरा हुआ नौजवान अहीर ललकारते हुए जब विरहा गाता है तब श्रोताओं के हृदय में एक विचित्र उत्साह पैदा हो जाता है। अहीरों में विवाह के अवसर पर विरहा गाने की प्रतियोगिता होती है और जो अधिक सख्या में विरहा गा सकता है उसी की जीत मानी जाती है।

१. अहीरों के गीत

विरहा की उत्पत्ति 'विरह' शब्द से हुई है। ऐसा ज्ञात होता है कि प्रारम्भ में इन गीतों का वर्य्य विषय 'वरह' रहा होगा परन्तु आजकल इन गीतों का प्रतिपाद्य विषय कोई भी वस्तु हो सकती है।

डा० त्रियर्सन के अनुसार इन विरहों का विशेष साहित्यिक मूल्य नहीं है। परन्तु जनता के मनोभावों और आकांक्षाओं के प्रतीक होने के कारण इनका महत्त्व अधिक है। जिस प्रकार हिन्दी में वरवै और दोहा छन्द अल्पकाय होने पर भी अपनी चुस्त बन्दिश और सरस भाव धारा से श्रोताओं को रस से आप्लावित कर देते हैं उसी प्रकार विरहा लोक-गीतों में सभ्यतः सबसे छोटा छन्द है, परन्तु अपनी सुगठित पदावली और चुभती शैली के कारण सहृदयों के हृदय को प्रभावित किये बिना नहीं रहता।

ये विरहे विहारी के दोहों के समान हृदय पर सीधे चोट करते हैं।

विरहा दो प्रकार का होता है (१) छोटा (२) बड़ा। छोटा विरहा 'चरकङ्किया' के नाम से प्रसिद्ध है अर्थात् जिसमें केवल चार चरण या पद हो उसे 'चारकङ्किया' विरहा कहते हैं। यही अधिक लोक प्रिय है। लम्बा विरहा गाथा के रूप में होता है जिसमें रामायण या महाभारत की कथा गायी गई रहती है।

२. दुःसार्धों के गीत

दुःसाध (एक अस्पृश्य या परिगणित जाति) लोग 'पचरा' नामक गीत गाते हैं। जब दुःसार्धों में कोई व्यक्ति बीमार हो जाता है अथवा भूत-दूत की बाधा से पीड़ित होता है तब उस जाति का बूढ़ा (बृद्ध वशिष्ठ) बुलाया जाता है और रोगी को नीरोग करने की उससे प्रार्थना की जाती है। वह अपनी देवी का आवाहन करके 'पचरा' गाना प्रारम्भ करता है। यह क्रम कई दिनों तक चलता रहता है और अन्त में भक्त की प्रार्थना सुन कर देवी रोगी को स्वास्थ्य प्रदान करती हैं।

पचरा के गीतों में देवी का अपने वाहन पर चढ़कर आना, उनकी विधिवत् पूजा करना तथा रोगी का रोग निवारण करने का वर्णन पाया जाता है।

गढ़ेरिया लोगों के भी निजी गीत होते हैं। इनके एक मुख्य गीत का नाम 'सिउरिया' और दूसरे का 'पड़ोकीमार' है।^१ ये लोग किसानों के खेतों में अपनी भेड़ों को 'हिरा' कर मस्ती के साथ गीत गाते रहते हैं।

३. गोड़ों के गीत

उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में गोंड नामक जाति के लोग निवास करते हैं जिनका काम प्रधानतया सेवा-वृत्ति है। ये लोग विवाह आदि मांगलिक अवसर एक विशेष प्रकार का नृत्य करते हैं जिसे 'गोड़ूऊ नाच' कहते हैं। इस समय 'हुडुका' (एक विशेष प्रकार का बाजा) नामक बाजा बजाते हुए ये लोग जो अभिनय करते हैं वह 'हर बोलाई' के नाम से प्रसिद्ध है। नृत्य के साथ ये गीत भी गाते जाते हैं जिनमें कहीं कहीं अश्लीलता का भी पुट पाया जाता है।

४. तैलियों के गीत

तैलियों के गीतों में—जिन्हें कोल्हू के गीत भी कहते हैं—शृङ्गाररस की मात्रा प्रचुर परिमाण में पायी जाती है। इन गीतों में तैलिक जीवन का सुन्दर चित्रण हुआ है। 'धोबी लोग गोंदों की भाँति हुड्क बजाते हुए सामूहिक रूप में गीत गाते हैं। इन गीतों में इनके पेशे का उल्लेख होता है। चमारों के जातीय गीत बड़े मनोरंजक होते हैं। विवाह के अवसर पर ये अपने 'यजमानों' के यहाँ जाकर नृत्य का प्रदर्शन करते हैं। इनका प्रधान बाजा 'डफरा' और 'पिपहरा' है। इनके गीतों में सामाजिक बुराइयों के सम्बन्ध में चुभता हुआ व्यङ्ग पाया जाता है। इस प्रकार इन विभिन्न जातियों में विशेष प्रकार के गीत प्रचलित हैं जिन्हें प्रधानतया ये ही लोग गाते हैं।

(६) क्रिया-गीत (Action Songs)

क्रिया गीत वे गाने हैं जो किसी काम को करते समय गाये जाते हैं। ऐसा देखा जाता है, मजदूर लोग अपनी शारीरिक थकावट को दूर करने के लिए काम करते समय गाना भी गाते जाते हैं। इससे काम करने में मन लगा रहता है और परिश्रम का पता नहीं चलता। इस प्रकार के गीतों में जतसार, रोपनी, साँहनी आदि के गीत प्रधान हैं।

(१) जौत के गीत

चक्की पीसते समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'जौतसार' या 'जौत के गीत' कहा जाता है। यह शब्द 'यन्त्र-शाला' का अपभ्रंश रूप है जिसका अर्थ है वह शाला या घर जिसमें आटा पीसने का यन्त्र रखा गया हो।

जात के गीतों में करुण रस का सागर हिलोरे मारता हुआ दिखायी पड़ता है। इन गीतों में कहीं तो दुःखनी विधवा का करुण क्रन्दन सुनने को मिलता है तो कहीं बन्ध्या स्त्री की मनोवेदना अभिव्यजित होती है। कहीं। वरहिणी स्त्री की व्याकुलता का वर्णन है तो कहीं सास क द्वाग वधु का नारकीय यत्रणा का चित्रण। करुण रस के जितने भी मार्मिक प्रसंग हो सकते हैं प्रायः इन सभी की अवतारणा इन गीतों में हुई है। पुत्रहीन

विधवा की मनोव्यथा का कारुणिक वर्णन अनेक गीतों में उपलब्ध होता है जो पाषाण हृदय को भी पिघला देता है ।^१

(२) रोपनी के गीत

धान को खेत में रोपते समय जो गीत गाये जाये जाते हैं वे रोपनी के नाम से प्रसिद्ध हैं । धान रोपने का काम प्रायः मुसहर, चमार आदि की स्त्रियाँ किया करती हैं । गार्हस्थ्य जीवन का चित्रण इन गीतों में विशेष रूप से पाया जाता है । कोई स्त्री ससुराल के कष्टों का निवेदन करती हुई अपने पति से कहती है कि जब से मैं यहाँ आयी तब से काम करते करते मेरे शरीर का चाम सूख गया और सुख सपना हो गया ।^२ स्त्रियों का अटूट एव विशुद्ध पति प्रेम तो बहुत देखने को मिलता है परन्तु पति का स्त्री-प्रेम प्रायः दुर्लभ पदार्थ है । परन्तु रोपनी के गीतों में इस विशुद्ध स्त्री-प्रेम की झाँकी भी हमें देखने को मिलती है ।^३

(३) सोहनी के गीत

खेत में व्यर्थ की घास और पौधे जो पैदा हो जाते हैं उन्हें काटकर अलग कर देने को 'निराना' या 'सोहना' कहते हैं । इस कार्य को करते समय जो गीत गाये जाते हैं वे 'निरौनी' या 'सोहनी' कहलाते हैं । इन्हें 'निरवाही के गीत' भी कहते हैं । इन गीतों का भी वर्ण्य विषय वही है जो रोपनी के गीतों का है । कहीं बहू का सास द्वारा सत्ताये जाने का विवरण पाया जाता है तो कहीं पति का अपनी पत्नी के आचरण पर सन्देह करके उसकी अभिपरीक्षा करने का उल्लेख उपलब्ध होता है ।

(च) देवी-देवताओं के गीत

देवी देवताओं के सम्बन्ध में अनेक गीत उपलब्ध होते हैं । भोजपुरी प्रदेश में शीतला माता, गगाजी, तुलसी जी के गीत प्रसिद्ध हैं । भजनों में भगवान् की महिमा का वर्णन किया गया है । शीतला माता के गीतों में चेचक के रोग से पीड़ित बालक को आरोग्य प्रदान करने की प्रार्थना इन से की गई है । राजस्थान में विवाहादि मांगलिक अवसरों पर गृहस्थ स्त्रियाँ

१ उपाध्याय : भो० प्रा० गी०, भाग २ पृ० ११५-१६

२ वही, पृ० ३०१

३ वही, पृ० २६५

गणपति (गणेश) की स्तुति में गीत गाती हैं ।^१ इन गीतों में गणपति को विनायक के नाम से स्मरण किया गया है । इसके अतिरिक्त हनुमानजी, भैरवजी, जल देवता, सील, सती और पितराणी आदि के गीत प्रसिद्ध हैं ।^२ इन गीतों में अपनी मनोवाञ्छित कामना की पूर्ति के लिए भक्तों की विभिन्न देवताओं से प्रार्थना बड़ी मर्म स्पर्शी है । कोई राजस्थानी बन्ध्या स्त्री भैरवजी से विनती करती हुई कहती है कि देवरानी-जेठानी ने मुझे ताना मारा है । उनके पालने में पुत्र भूल रहे हैं परन्तु कुल भर में मैं ही ऐसी अभागिनी हूँ जिसे पुत्र नहीं है । अतएव हे देव ! मेरे ऊपर दया करो ।^३ इसी प्रकार इन गीतों में भक्तों की अभिलाषाओं का वर्णन पाया जाता है ।

(छ) विविध गीत

अनेक ऐसे भी गीत उपलब्ध होते हैं जिनका अन्तर्भाव उपर्युक्त वर्गीकरण में नहीं होता । इन गीतों में भूमर, अलचारी, पूरवी और निर्गुन आदि मुख्य हैं । पालने के गीतों को भी इसी कोटि में रखा जा सकता है । मांगलिक अवसरों पर समवेत स्वर से जिन गीतों को स्त्रियाँ भूम भूमकर गाती हैं उन्हें भूमर कहते हैं । ये गीत शृङ्गार रस से लबालब भरे होते हैं जिनमें दाम्पत्य प्रेम का वर्णन विशेष रूप में होता है । मैथिली भूमरों के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकती है । अलचारी शब्द लाचारी से निकला हुआ है जिसका अर्थ है विवशता । जब किसी स्त्री का पति उसका कहना नहीं मानता अथवा वह परदेश चला जाता है तो लाचारी अवस्था में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'अलचारी' कहते हैं । उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में—विशेषकर बलिया, गाजीपुर—में तथा विहार राज्य के छपरा जिले में एक विशेष प्रकार के राग (Tune) में जो गीत गाये जाते हैं वे पूर्वी के नाम से अभिहित किये जाते हैं । ये गीत बड़े मधुर, सरस और मन मोहक होते हैं । छपरा निवासी महेन्द्र मिश्र इन गीतों के रचयिता थे जिनका नाम इनमें पाया जाता है । निर्गुन के गीत भक्ति रस के गाने हैं जिनमें ईश्वर की स्तुति उपलब्ध होती है । कबीरदास जी का नाम निर्गुन गीतों के साथ सलग्न है, परन्तु महात्मा कबीर के द्वारा इनके रचित होने की बात सदिग्ध है ।

१ पारीक : राजस्थानी लोक गीत पृ० ३३

२ वही भाग १

३ वही, पृ० ३५

परन्तु कई कारणों से इन गीतों को कवीर के द्वारा रचा गया नहीं माना जा सकता। रावर्ट ग्रेम्स ने लिखा है कि वर्तमान सामाजिक संगठन में किसी लेखक का अज्ञातनामा होना इस बात को सिद्ध करता है कि उसे अपनी कृति से लज्जा लगती है अथवा उसे अपने नाम को प्रकट करने में भय लगता है। परन्तु आदिम समाज में यह बात लेखक के नाम की असावधानी के कारण होती थी।^१

अन्य कविताओं की भाँति इन गाथाओं का भी कोई न कोई रचयिता अवश्य होगा जिसने अपने साथियों के साथ आनन्द में मस्त होकर इनकी रचना का प्रारम्भ किया होगा। परन्तु जातीय रचना (Communal Composition) की विशेषता यह होती है कि इसका रचयिता उस दल के मुखिया का काम करता है और जब गाथा की रचना समाप्त हो जाती है तब उसके लेखक होने का वह अहकार नहीं करता। इस प्रकार की रचनाओं में गाथा की प्रधानता होती है, दल का भी महत्त्व होता है परन्तु किसी व्यक्ति विशेष की महत्ता नहीं रहती। ऐसा देखा जाता है कि छोटे-छोटे बच्चे छोटे-छोटे गीतों को बनाते, गुनगुनाते और गाते जाते हैं परन्तु इनमें से कोई भी गीत के रचयिता होने का दावा नहीं करता। यह किसी को याद भी नहीं रहता कि किस बालक ने इस गीत में किस कड़ी या पक्ति को जाड़ा है।^२ जातीय रचना में एक व्यक्तिका नहीं बल्कि अनेक व्यक्तियों का हाथ रहता है। सभी के सहयोग से उसकी रचना होती है; अतः किसने इसका निर्माण किया यह निश्चित रूप से बतलाना कठिन ही नहीं प्रत्युत असम्भव है।

1 Anonymity in the present structure of society usually implies that the author is ashamed of his authorship or afraid of the consequences if he reveals himself, but in a primitive society is due just to carelessness of the author's name

दि इंग्लिश वैलेट इन्ट्रोडक्शन, पृ० १२

2 The ballad is important, the group is important, but the individual counts for little Rudimentary balladry is common among group of small children and it will be noticed that no child will claim authorship of the sing-song; no one remembers who added which phrases to the common store.

रावर्ट ग्रेम्स—वही, पृ० १३

(२) प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव

लोक-गाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता। चूँकि गाथा समुदाय की सम्मिलित रचना होता है अतः उसके मूल पाठ (Original Text) का पता लगाना बड़ा कठिन है। रचयिता गाथा की रचना कर उससे पृथक् हो जाता है। अब यह गाथा समस्त समाज, समुदाय या जाति की रचना हो जाती है और प्रत्येक मनुष्य उसे अपनी निजी सम्पत्ति समझता है। प्रत्येक गवैया अपनी इच्छा के अनुसार इसमें नयी पंक्तियाँ जोड़ता जाता है। विभिन्न प्रान्तों में प्रचलित होने के कारण स्थानीय निवासी उसमें अपनी भाषा की शब्दावली जोड़ते जाते हैं। इस प्रकार आकार में वृद्धि होने के साथ ही साथ उसकी भाषा में भी परिवर्तन होता जाता है।

हडसन ने अपनी पुस्तक में काव्य को दो भागों में विभक्त किया है १ :—

(१) अलंकृत काव्य (Poetry of art)

(२) सर्वाधिकृत काव्य (Poetry of growth)

अलंकृत काव्य से उनका अभिप्राय उस कविता से है जो किसी एक कवि की रचना है और जिसमें रस, अलंकार, गुण आदि की योजना की गई है। सर्वाधिकृत काव्य से उनका अभिप्राय उस काव्य से है जिसकी वृद्धि युग-युग में विभिन्न कवियों ने की हो। कालिदास का रघुवश प्रथम का तथा व्यास लिखित महाभारत द्वितीय का उदाहरण है।

सर्वाधिकृत काव्य की ही भाँति लोक-गाथाओं में समय-समय पर लोक-कवियों द्वारा परिवर्तन और सर्वाधिकृत होता रहता है। इस प्रकार इनके मूल कलेवर में वृद्धि होती रहती है। जैसे-जैसे यह एक गवैया से दूसरे गवैया के पास जाता है वैसे ही वैसे यह लगातार बदलता जाता है। उसमें नए पुराने पद निकाल दिये जाते हैं और नये जोड़े जाते हैं। इनके लय भी बदल दिये जाते हैं। पात्रों के नामों में भी भिन्नता आ जाती है। दूसरी लोक-गाथाओं के पद इसमें सम्मिलित हो जाते हैं। इस विधि से यह परम्परा यदि दो-तीन सौ वर्षों तक चलती रही तो गाथाओं में भाषा सम्बन्धी इतना अधिक परिवर्तन हो जाता है कि कदाचित् मूल लेखक भी

उसे गाया जाता हुआ सुनकर पहिचान न सके।^१ गाथाओं की यह मौखिक परम्परा शताब्दियों तक प्रवहमान रहती है और इस बीच में अनेक लोक-कवियों द्वारा इसमें इतना परिवर्तन तथा परिवर्धन किया जाता है कि मूल गाथा का पता ही नहीं चलता। कुछ विद्वानों ने लोक गाथा की उपमा विशाल नदी से दी है। जिस प्रकार कोई नदी अपने स्रोत से अत्यन्त पतली धारा के रूप में निकलती है, बाद में उसमें अनेक छोटी-मोटी नदियाँ, तथा नाले मिलते जाते हैं और अन्त में उसका आकार इतना विस्तृत हो जाता है कि उसके स्वरूप को पहिचानना कठिन हो जाता है। उसी प्रकार लोक-गाथाओं के मूल रूप में जन-कवियाँ द्वारा इतना परिवर्तन कर दिया जाता है कि उसके मौलिक रूप का पता नहीं चलता।

इसीलिए किसी लोकप्रिय गाथा का कोई निश्चित या अंतिम स्वरूप नहीं होता। कोई प्रामाणिक पाठ (Version) नहीं होता। इसके अनेक पाठ होते हैं कोई एक ही पाठ नहीं होता। मान लीजिए कि किसी गाथा में क, ख, ग तीन विभिन्न पाठ हैं और क पाठ मूल गाथा के अधिक समीप है परन्तु ख और ग पाठ का महत्त्व कुछ कम नहीं हो सकता।^२ इन पाठों का उतना ही मूल्य है जितना क पाठ का। कीट्रीज ने लिखा है कि प्रोफेसर चाइल्ड के द्वारा सम्पादित कई बैलेड्स के एक से लेकर इक्कीस पाठ तक उपलब्ध होते हैं जिनका संग्रह उन्होंने किया है।^३ परन्तु इनमें से किसी एक पाठ का मूल्य दूसरे पाठ से किसी भी प्रकार कम नहीं है।

रावर्ट ग्रेम्स ने लिखा है कि किसी विशिष्ट गाथा का कोई वास्तविक एवं शुद्ध पाठ नहीं होता। गवैये अपने इच्छानुसार उसमें परिवर्तन करते रहते हैं। अतएव किसी एक पाठ को ही विशुद्ध नहीं माना जा

१. कीट्रीज द्वारा सम्पादित—इंग्लिश प्युब्लिक स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स-इन्ट्रोडक्शन, पृ० xvii

2 It follows that a genuinely popular ballad can have no fixed and final form, no sole authentic version. There are texts, but there is no text. Version A may be near the original than versions B and C but that does not effect the pretensions of B and C to exist and hold up their heads among their fellows.

कीट्रीज : इन्ट्रोडक्शन, पृ० १७-१८

३. वही,

सकता ।^१ पं० रामनरेश त्रिपाठी ने “भगवती देवी” शीर्षक लोक-गाथा के तीन-चार पाठ सङ्कलित किया है परन्तु कौन-सा पाठ मूल तथा शुद्ध है यह कहना कठिन है ।^२

आल्हा का मूल लेखक जगनिक था जिसने हिन्दी की बुन्देलखड़ी बोली में अपनी अमर कृति की रचना की थी । इसमें आल्हा ऊदल के पराक्रम का वर्णन था । जगनिक की यह कृति आकार में बहुत बड़ी न रही होगी । परन्तु आजकल जो ‘आल्हा’ उपलब्ध होता है उसका आकार मूल ग्रंथ से कई गुना अधिक है । उसमें ऐसी अनेक घटनायें पीछे से जोड़ दी गई हैं जिनका मूल ‘आल्हा खड’ में वर्णन नहीं रहा होगा । जगनिक ने अपना मूल ग्रंथ बुन्देल खड़ी बोली में लिखा था परन्तु उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार के कारण इसके अनेक पाठ उपलब्ध होते हैं जिसमें कन्नौजी, बुन्देलखड़ी और भोजपुरी पाठ प्रसिद्ध हैं । कन्नौजी और भोजपुरी पाठ तो प्रकाशित भी हो गये हैं । खोज करने पर इसके ब्रज तथा अरवधी पाठों का भी पता चल सकता है । गोपीचन्द की गाथा के भी कई पाठ उपलब्ध होते हैं । बंगला भाषा में प्रचलित इनकी गाथा भोजपुरी से भिन्न हैं । डा० प्रियर्सन ने गोपीचन्द के दो पाठों (Versions) का सङ्कलन तथा सम्पादन किया है जिसमें बंगला और मगही पाठों की तुलना की गई है ।^३ पंजाब में प्रचलित राजा रसालू की कथा के भिन्न-भिन्न पाठ पाये जाते हैं । स्विनर्टन तथा डा० एलविन ने इन विभिन्न पाठों का संग्रह तथा सम्पादन योग्यता से किया है । ढोला-मारू की गाथा राजस्थान से लेकर भोजपुरी प्रदेश तक अनेक रूपों में उपलब्ध होती है परन्तु सब में भिन्नता है । विद्वानों ने यह बात छिपी नहीं है कि वाला लखन्धर तथा त्रिहुला की भोजपुरी गाथा बङ्गाल में भी प्रचलित है ।

कहने का सारांश यह है कि लोकगाथाओं का कोई मूल, प्रामाणिक तथा विशुद्ध पाठ नहीं होता ।

1 That is why there is never any actual correct text of a ballad proper, singers are allowed to alter it to their liking
X X X No single version must be regarded as the ‘right one’ in an absolute sense.

दि इंगलिश पैलेट — मूमिका, पृ० १३

२ कविता-कौमुदी, भाग ५ (ग्राम गीत)

३. ज० प० सो० ६० (भाग LIV), सन् १८८५ भाग १ पृ० ३५

(३) संगीत तथा नृत्य का अभिन्न साहचर्य

संगीत और गाथा का अभिन्न साहचर्य है। सच तो यह है कि संगीत के बिना गाथा को सुनने में आनन्द ही नहीं आता। यह पहिले लिखा जा चुका है कि अंगरेजी बैलेड शब्द की उत्पत्ति लैटिन 'बिलारे'से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः बैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से था जो नाच कर गाया जाता था। इसे जन समुदाय कोरस—समवेत स्वर—से गान करता था। उत्तरेना-जनक तथा पुनरावृत्ति मूलक संगीत के बिना गाथा अधूरी ही है^१ क्योंकि यही इसका प्राण है, इसकी आत्मा है।

यूरोपीय देशों में चारणों के द्वारा—जिन्हें 'मिन्स्ट्रल्स' कहते थे—ढोल अथवा सितार बजा कर लोक-गाथाओं को गाने का उल्लेख मिलता है।^२ डा० चाइल्ड और विशाप पर्सी ने ऐसे चारणों का विशेष रूप से वर्णन किया है। चाइल्ड ने तो इन चारणों के द्वारा गाये जाने से ही कुछ गाथाओं को 'मिन्स्ट्रल्स' 'बैलेड' के नाम से अभिहित किया है। विशाप पर्सी ने लिखा है कि इन चारणों का अनेक शताब्दियों तक एक पृथक् सम्प्रदाय था जो धनी-मानी व्यक्तियों के यहाँ गीतों को गा-गा कर अपनी जीविका का उपार्जन करते थे।^३

गूमर का मत है कि कुछ विशिष्ट प्रकार के गीत बड़े प्रेम से बहुत देर तक गाये जाते थे। मध्यकाल में मृत्यु के अवसर पर नृत्य प्रचलित था जो स्वभावतः धीरे-धीरे होता था।^४

भारतवर्ष में भी गाथा और संगीत का अभिन्न सम्बन्ध दिखायी पड़ता है। वर्षा के दिनों में 'आल्हा' गाने की बड़ी प्रथा है। अल्हाएत गाते

1 The ballad is incomplete without an exciting and repetitive music

राबर्ट ग्रेन्स दि इंग्लिश बैलेड, पृ० १७

२ चाइल्ड : इ० स्का० पा० वौ०, भूमिका

3 But the minstrels continued a distinct order of men for many ages after the Norman conquest and got their livelihood by singing verses to the harp at the houses of the great

रेलिवस ऑव् पन्शोयट इंग्लिश पोइटी—भाग १ भूमिका, पृ० २४

4 True, certain of the Border songs were sung lustily enough and at prodigious length XXX Dances were common at Medieval funerals, naturally to a slow measure

एफ. वी. गूमर दि पापुलर बैलेड, पृ० २४५

समय अपने गले में ढोल बाँध लेता है और उसे पीट-पीट कर अपने भाववेश की सूचना श्रोताओं को देता है। 'आल्हा' के गाने की गति ज्यों-ज्यों तीव्र होती जाती है ढोल बजाने की गति में भी वैसा ही परिवर्तन होता जाता है। गोरख पन्थी साधू—जो जोगी के नाम प्रसिद्ध हैं—गोपीचन्द्र तथा भरथरी के गीत सारंगी बजाकर गाते फिरते हैं। सारंगी उनके गायन का अनन्य सहायक है। सम्भवतः इसके बिना उनकी स्वर लहरी में कम्पन ही न उत्पन्न हो सके।^१

जो बात लोक-गाथाओं पर लागू है वही लोक-गीतों के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। ढोलों का गाना भोजपुरी प्रदेश में बड़ा प्रसिद्ध है। इसे गायक लोग ढोल और 'माल' बजा बजा कर बड़े प्रेम से गाते हैं। चैता के गीत भी माल " बजाकर गाये जाते हैं। अतः इनका नाम ही "मलकुटिया चैता" पड़ गया है। भिजुक भजन तथा 'निर्गुन' को गाते समय कठताल का प्रयोग करते हैं। गोंड़ जाति के लोग अपने गीतों को गाते हुए एक विशेष प्रकार का बाजा बजाते हैं जिसे 'हुड़ुका' कहते हैं। सन्याली लोग नगाड़े की आकृति का बाजा बजाते हुए गीत गाते हैं।

गीत और संगीत का सम्बन्ध इतना घनिष्ठ है कि देहातों में जहाँ कोई भी वाद्य यत्र उपलब्ध नहीं होता वहाँ छिपाँ काठ के कठीते को उलटा करके लाठी के हुने से उसकी पीठ को रगड़ती हैं। इससे एक विचित्र प्रकार की संगीतमयी ध्वनि उत्पन्न होती है। इस संगीत के साथ वे गीत गाती जाती हैं। जहाँ यह भी उपलब्ध नहीं है वहाँ वे ताली बजाकर ही संगीत के अभाव की पूर्ति करती हैं। झूमर के गीत प्रायः ताली बजाकर ही गाये जाते हैं। लोकगीत सामूहिक रूप से गाये जाने पर विशेष आनन्द देते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोक गीतों और गाथाओं का संगीत ने अविच्छिन्न सम्बन्ध है।

४. स्थानीयता का प्रचुर पुट

लोक गाथाओं ने स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें भले ही राजा, महाराजा, रईस और उमरावों का वर्णन हो फिर भी स्थानीय रंग इनमें गहरा होता है। यही कारण है कि जिस देश या प्रान्त में जो गीत प्रचलित है उसमें वहाँ के लोगों की रहन-सहन, रीति-रिवाज,

१. उपाध्याय ' भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन,

खानपान और आचार-व्यवहार का सजीव चित्रण रहता है। कहीं-कहीं स्थानीय ऐतिहासिक घटनाओं का भी उल्लेख पाया जाता है। एक भोजपुरी भूमर में 'पनिया ना पिये हरदिया का राजा का बार बार उल्लेख पाया जाता है। विहार राज्य में प्रचलित अनेक गीतों में बाबू कुँवर सिंह का वर्णन हुआ है। मारवाड़ में यातायात का साधन ऊँट है। ढोला मारूरा दूहा में मारवणी ऊँट की सवारी करती हुई दिखायी पड़ती है। उत्तर प्रदेश के पर्वतीय जिलों में सर्दी अधिक पड़ती है। अतः वहाँ के लोगों के लिए थोड़ी भी गर्मी असह्य होती है। कोई पवतीय बाला अपने पिता से प्रार्थना करती है आप मेरा विवाह छाना विलौरी नामक स्थान में जहाँ गर्मी अधिक पड़ती है मत कीजिएगा क्योंकि पसीने के मारे मैं परेशान हो जाऊँगी। इसी प्रकार मैथिली लोक-गीतों में वहाँ की स्थानीय प्रथाओं की माँकी मिलती है।

(५) मौखिक प्रवृत्ति

लोक-गाथाएँ चिरकाल से मौखिक परम्परा के रूप में चली आ रही हैं। प्राचीन काल में वेदों की परम्परा भी मौखिक थी गुरु अपने शिष्य को वेद की शिक्षा मौखिक रूप से देता था और शिष्य अपने शिष्य को इसी विधि से वेद पढ़ाता था। लोक गाथाएँ इसी रूप में आज भी सुरक्षित हैं। लोक-कवि भिखारी का सुप्रसिद्ध 'बिदेसिया' नामक गीत उसके शिष्यों द्वारा प्रचलित किया गया है। बुलाकीदास के द्वारा रचित चैता के अनेक गीतों को उनके भक्तों ने गा-गाकर काल-कवलित होने से बचा रखा है। लोक-गाथा तभी तक सुरक्षित रहती है जब तक उसकी परम्परा मौखिक होती है। लिपिबद्ध करते ही उसकी गति और प्रगति रुक जाती है। उसकी बाढ़ मारी जाती है। इस विषय में सिजविक का कथन नितान्त सत्य है कि यदि किसी गाथा को आपने लिख लिया तो निश्चय समझिये कि आपने उसकी हत्या करने में योग-प्रदान किया है। जब तक यह मौखिक है तभी तक इसमें जीवन है, अन्यथा नहीं।¹, गूमर

1 "In the act of writing each one (ballad) down you must remember that you are helping to kill that ballad Virum voltare per ora" is the life of a ballad , it lives only while it remains what the french with a charming confusion of ideas, call "oral literature"

ने लिखा है कि मौखिक परम्परा किसी गाथा की प्रधान उपलब्ध कसौटी है।^१

जब किसी गाथा को लिपि के शिकशों में बाँध लिया जाता है तब उसकी वृद्धि रुक जाती है। उसका पाठ निश्चित हो जाने के कारण उसमें अन्य गायकों द्वारा परिवर्तन तथा संवर्धन की गुञ्जाइश ही नहीं रहती है। परन्तु मौखिक रूप में रहने पर जिस प्रदेश में इनका प्रचार होता है जहाँ के गायक उसमें दो-चार अपनी कड़ियाँ जोड़ देते हैं। इस प्रकार इनमें विभिन्न पाठ हो जाते हैं। 'आल्हा' के भिन्न-भिन्न पाठों का यही रहस्य है।

(६) उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव

लोक-गाथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव पाया जाता है। जिस प्रकार संस्कृत में 'नीतिशतक' और हिन्दी नीति के मे दोहे मिलते हैं उसी प्रकार नीति के वचन गाथाओं में उपलब्ध नहीं होते। इन गाथाओं का प्रवृत्ति कथानक को गति प्रदान करने की है न कि उपदेश-रचन की। रावर्ट ग्रेम ने ठीक ही कहा है कि गाथा नीति या सदाचार की शिक्षा नहीं देती और न पृथक्त्व की भावना का प्रचार करती है। यदि गाथा में यह बात पायी जाय तो यह समझना चाहिए कि चारण अपने को समुदाय में बाहर समझता है।

लोरकी, विजयमल, सोरठी और आल्हा आदि में देशभक्ति, माता की आशा का पालन, साहस, शौर्य और प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश या शिक्षा ली जा सकती है। कुसुमा देवी और भगवती-देवी के गीतों से उनके अलौकिक सतीत्व तथा आदर्श आचरण की शिक्षा मिलती है, परन्तु उनमें उपदेश देने की प्रवृत्ति नहीं पायी जाती।

1 These are the cardinal virtues of the ballad, with respect to its conditions, critics unite in regarding oral transmission as its chief available test

थोर्ट इंगलिश वैलेट्स, भूमिका पृ० २६

2 The ballad proper does not moralize or preach or express any strong partisan bias XXX XXX Moralizing or preaching in a ballad is a sign that the bard is definitely outside the group and is in touch with culture A partisan bias is incompatible with group action

दि इंगलिश वैलेट, पृ० ८१

(७) अलंकृत शैली की अविद्यमानता तथा स्वाभाविक प्रवाह

लोक-गाथा कलात्मक या अलंकृत काव्य से सर्वथा भिन्न है। अलंकृत कविता किसी कलाकार द्वारा लिखी जाती है जो अपनी रचना को सुन्दरतम बनाने के लिए विभिन्न अलंकार, छन्द, रस, रीति और गुणों की अवतारण—करता है। वह अपनी कृति में उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा की योजना कर, उसे किसी विशिष्ट छन्द के साँचे में ढालने के लिए उसमें काट-छाँट भी करता है। वह विभाव, अनुभाव और सचारी का विधान कर विभिन्न रसों को अपने काव्य में स्थान देने का प्रयास करता है। ऐसे काव्य को अलंकृत काव्य (Poetry of art) कहा जाता है। इसकी रचना कलाकार प्रयास पूर्वक करता है। परन्तु लोक-गाथाएँ जो जनता की कविता (Poetry of the folk) कहीं जाती है इससे बिल्कुल पृथक् हैं। इनमें अलंकार विधान, गुण—योजना आदि का प्रायः अभाव होता है। यदि कहीं अलंकारों की स्थिति देख पड़ती है तो वे अनायास उपस्थित होते हैं, प्रयासपूर्वक नहीं।^१

लोक गाथाएँ 'टेक्नीक' की दृष्टि से बहुत समृद्ध नहीं होती। 'टेक्नीक' का अर्थ कठिन छन्द-विधान, अलंकारों का प्रयोग और काव्यमय विचारों का प्रस्तुतीकरण समझना चाहिए।^१

पिंगल शास्त्र के नियमानुसार इनको नाप तौलकर रखने की भी आवश्यकता नहीं। यही कारण है कि लोक-गाथाओं में छन्द शास्त्र के नियमों की बड़ी शिथिलता के साथ पालन किया गया है। कहीं-कहीं तो इसका नितान्त अभाव ही है। प० रामनरेश त्रिपाठी ने लोक गीतों का अलंकृत कविता से पार्थक्य बतलाते हुए लिखा है कि :—

“ग्राम गीत और महाकवियों की कविता में अन्तर है। ग्राम-गीत हृदय का धन है और महाकाव्य मस्तिष्क का। ग्राम गीत में रस है, महाकाव्य में अलंकार। रस स्वाभाविक है और अलंकार मनुष्य निमित्त।”^२

1 It has been noted that the ballad proper is not highly advanced in technique. By 'advanced technique' is meant complicated verse forms, the ingenious use of metaphor and allegory, and a presentation of ideas which is poetical before it is poetic, 'artistic' before it is imaginative, 'musical' before it is intended for singing.

रावर्ट ग्रेम्स · दि इंगलिस वैलेट, भूमिका पृ० २०

२ कविता कौमुदी, भाग २ (ग्राम गीतों का परिचय) पृ० ६

एक दूसरे स्थान पर वे कहते हैं —“ग्राम-गीत प्रकृति के उद्गार है। इनमें श्रलंकार नहीं, केवल रस है; छन्द नहीं, केवल लय है; लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है।”

(८) रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव

श्रलकृत कविता में लेखक का व्यक्तित्व प्रतिविम्बित रहता है। ऐसा कहा जाता है कि शैली ही व्यक्ति है। अतः कलात्मक रचना पर उसके रचयिता के व्यक्तित्व की छाप होना सुतरां आवश्यक है। एक कवि का व्यक्तित्व उसे दूसरों की कृतियों से पृथक् करता है। परन्तु लोक-गाथाओं में लेखक के व्यक्तित्व का अभाव होता है। इन गाथाओं का कोई एक रचयिता नहीं होता ऐसी परिस्थिति में उनके व्यक्तित्व का प्रभाव पड़ना सम्भव नहीं। गाथाओं के कवियों का कोई महत्त्व नहीं होता, न तो वे वर्तमान में उपस्थित रहते हैं और भूत काल में उनकी सत्ता थी या नहीं इसमें भी हम सन्देह की दोला पर दोलायमान होते हैं।^१

जहाँ तक श्रोताओं पर प्रभाव उत्पन्न करने का प्रश्न है गाथाओं का रचयिता केवल अदृश्य ही नहीं बल्कि उसका अस्तित्व ही नहीं होता। कथा के कहने वाला का कथा में कुछ भाग ही नहीं होता। अन्य गीतों की भाँति गायक के भावनाओं तथा विचारों की इनमें झलक नहीं दिखायी पड़ती। इनमें उत्तम पुरुष का प्रयोग नहीं होता। गाथाओं का गायक (रचयिता) न तो कोई विचार प्रकट करता है और न किसी वस्तु की श्रालोचना ही करता है। नाटक के पात्रा में वह किसी के पक्ष या विपक्ष को नहीं अदृष्ट करना। यदि किसी ऐसी कथा की कल्पना की जा सकती जो वक्ता के बिना स्वतः अपनी कथा कहें तो ऐसी कथा लोक-गाथा ही हो सकती है।^२

१ क० कौ०, भाग २ पृ० १

2 In the ballad it is not so There the author is of no account He is not even present We donot feel sure that he ever existed

कीट्रिज इ० स्का० पा० घै० भूमिका, पृ० ११

३ Not only is the author of a ballad invisible but practically non-existent The teller of the tale has no role in it unlike other songs, it does not purport to give utterance to the feeling or the mood of the singer. The first person does not occur at all — — There are no Comments or reflections by

* सिजविक ने लिखा है कि किसी भी भाषा की लोक-गाथा का सर्वप्रथम तथा सर्वश्रेष्ठ गुण या लक्षण उसकी व्यक्तित्व-हीनता है। परन्तु हमको ऋत से इस नतीजे पर नहीं पहुँचना चाहिए कि लेखक कोई व्यक्ति था ही नहीं। ऐसा संभव है कि अनेक कलात्मक रचनाएँ मौखिक परम्परा की प्रक्रिया में व्यक्तित्व को खो बैठे।^१ कीट्रिज ने बैलेड की परिभाषा बतलाते हुए 'व्यक्तित्वहीनता' उसकी प्रधान विशेषता बतलायी है।

गूमर ने बैलेड की विशेषताओं की चर्चा करते हुए लिखा है कि परम्परा, विषय-प्रधानता तथा व्यक्तित्वहीनता से युक्त इन गाथाओं में कथानक भी होता है^२ अर्थात् इनमें मौखिक परम्परा के साथ ही विषय या वस्तु वर्णन की प्रधानता होती है जिसमें लेखक के व्यक्तित्व का पता नहीं चलता।

हिन्दी, मराठी, गुजराती, पंजाबी तथा राजस्थानी में जितनी गाथाएँ प्रचलित हैं उनके अध्ययन से स्पष्ट पता चलता है कि उनमें उनके रचयिताओं का छाप नहीं है। गाथा में कथा की प्रधानता होती है। इस कथा-प्रवाह में लेखक का व्यक्तित्व बह जाता है।

(६) लम्बा कथानक

लोक-गाथाओं की अन्य विशेषता है उनकी कथा-वस्तु की दीर्घता। गाथाओं का आख्यान बड़ा लम्बा होता है। कोई कोई तो काव्योत्कर्ष में न सही—लम्बाई में ही महाकाव्यों की स्पर्धा करते हैं।

the narrator He does not take sides for or against any of the dramatist personal — — The story exists for its own sake If it were possible to conceive a tale as telling itself, without the instrumentality of a conscious speaker, the ballad would be such a tale

कीट्रिज : घड़ी० भूमिका, पृ० १०

1 The first and the foremost quality of the ballad in any language, is not its personality, but its impersonality There can be disagreement about that But we need not at once jump to the conclusion that the author was no-person It is conceivable that an artistic composition might acquire, in the process of oral tradition, a similar impersonality.

सिजविक : दि बैलेड, पृ० ११

2 Traditional, objective, impersonal, as they are, ballads must also tell a definite tale,

दि पापुलर बैलेड, पृ० ६६

भोजपुरी आल्हा बड़े साट्ज के ६२० पृष्ठों में छपकर प्रकाशित हुआ है जिसके प्रत्येक पृष्ठ में २८ पक्तियाँ हैं। ढोला मारू की कथा भी कुछ कम बड़ी नहीं है। 'ढोला-मारू दृष्टा' नामक पुस्तक की आकृति ही इसका प्रमाण है।^१ विजयमल, लोरकी, सोरठी, गोपचंद तथा भरथरी के गीत भी छोटे नहीं हैं। डा० त्रियर्सन ने लगभग ८०० पक्तियों में विजयमल की अपूर्ण कथा को प्रकाशित किया है।^२ कुँवर विजयी सैकड़ों पृष्ठों में छपकर भोजपुरी में प्रकाशित हुई है।

अंग्रेजी में छोटे-बड़े दोनों प्रकार के व्हेलेड पाये जाते हैं। परन्तु राबिन हुड सम्बन्धी व्हेलेड्स बहुत लम्बे हैं। A Gest of Robin Hood नामक गाथा सात सर्ग तथा ४५६ पद्याँ में लिखी गई है। प्रत्येक पद में चार पक्तियाँ हैं। इसी प्रकार से Robin Hood and Ten Monk की गाथा ६० पद्याँ में तथा Robin Hood's Death की कथा ७० पद्याँ में गायी गई है।^३

६ टेक पदों की पुनरावृत्ति

लोक गाथाओं की सर्व प्रधान विशेषता टेक पदों की पुनरावृत्ति है। गीतों का जितनी बार दुहराया जाय उतना ही उनमें आनन्द आता है। गीत तथा सगीत के अभिन्न साहचर्य का उल्लेख पहिले किया जा चुका है। इन टेक पदों की आवृत्ति से गीत अत्यधिक संगीतात्मक हो जाते हैं और श्रोताओं को आनन्द प्रदान करते हैं। सिजविक के मतानुसार टेक पद गाथाओं की एक दूसरी विशेषता है जिससे पता चलता है कि ये गीत सामूहिक रूप में पहिले गाये जाते थे। गवैया जब गीत की एक कड़ी गाता है तब समुदाय के लोग मिलकर टेक पदों की आवृत्ति करते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि वर्तमान काल में समवेत स्वर से गाने की प्रवृत्ति इसी आदत को सूचित करती है।^४

१ नागरी प्रचारिणी सभा, काशी से प्रकाशित

२. ज० पृ० सो० वं० भाग LIII (१८८४ ई०) भाग ३, पृ० ६४

३ गूसर—गोस्ट इंग्लिश व्हेलेड्स, पृ० १-६३

4 The refrain is another peculiarity of the popular ballad that establishes its derivation from the choral song "The rest shall bear this burden". The singers monotone is regularly relieved by the audience joining in with a repeated phrase.

• गूमर ने लिखा है कि टेक पद लोक-गाथाओं का सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व है।^१ फर्डिनेण्ड उल्फ के विचार से टेक पद उतना ही प्राचीन है जितना कि जनता की कविता। पूजा, भोज, नृत्य खेल तथा अन्य आदिम सस्कारों के अवसर पर समस्त जनता के द्वारा गाये जाते हुए गीतों से इनकी उत्पत्ति हुई है। श्रेष्ठ कवियों ने अपने काव्यों में इन पदों का अनुकरण किया है।^२ कीट्रिज ने भी इन्हें लोक गीतों तथा गाथाओं की प्रधान विशेषता स्वीकार की है।^३

महत्त्व

इन टेक पदों का प्रधान उद्देश्य गीतों में जीवन प्रदान कर श्रोताओं के ऊपर प्रभाव उत्पन्न करना है। इन पदों की आवृत्ति का बड़ा महत्त्व है। लोक-गाथाएँ सामूहिक रूप (कोरस) से गाने की वस्तु हैं। प्राचीन काल में इन गीतों को दल का नेता—गायक—पहिले गाता था और बाद में साधारण जनता उसका अनुगमन करती थी। प्रारम्भ में नेता एक पद को कहता था और जनता गीत के टेक पद या पदों को दुहराती थी। इससे गवैया की नीरसता दूर हो जाती थी क्योंकि श्रोताओं के द्वारा दुहराये जाने से उस गाथा में नवीन जीवन का संचार बारम्बार होता था।^४

आज कल भी होली और चैता के गीतों को गाते समय गवैयों के दो दल हो जाते हैं। पहिला दल किसी गीत की एक पंक्ति को गाता है तो दूसरा दल उसके टेक पद की आवृत्ति करता है जैसे होली के गीत में एक दल गायेगा

“धन बोलेजा मोर हरि हो
का संग होली खेलो री।” टेक

१. ओल्ड इंग्लिश वैलेट्स पृ० LXXXIII

२. गूमर : ओल्ड इंग्लिश वैलेट्स भूमिका, पृ० LXXXIII

३. What is meant is rather that there is abundant evidence for regarding the refrain in general as a characteristic feature of ballad poetry

४. स्का० पा० वै० भूमिका, पृ० २१

४. सिजविक : दि वैलेट्स, पृ० २७

तो दूसरा दल कहेगा—

आम के ढाड़ कोइलिया, बन बोलेला मोर

फिर पहिला दल कहेगा—

का संग होली खेलों री ।

इस प्रकार यह गाने की प्रक्रिया गीत क अन्त तक चलती रहती है । इससे गीत की एकरसता भग या नष्ट हो जाती है और दूसरा लाभ यह होता है कि गवैया को थोड़ा अत्रकाश मिल जाता है । इस आवृत्ति का तीसरा उपयोग श्रोताओं के ऊपर प्रभाव उत्पन्न करना भी है । यदि कोई गीत एक ही बार में सीधे सादे ढंग से गाया जाय तो उसका जनता के हृदय पर कुछ विशेष प्रभाव नहीं पड़ता । परन्तु उसी गीत की जब बार बार आवृत्ति होती है तो उसका प्रभाव अत्यधिक मात्रा में पड़ता है और वह स्थायी होता है । यही कारण है कि मधुर तथा सुन्दर कविता को लोग बार बार सुनना चाहते हैं । लोक गाथाओं को जितनी ही अधिक बार पढ़ा या गाया जाय उतनी ही अधिक उनकी मनोरमता बढ़ती जाती है । फुटबाल के मैच में जब दर्शक गण प्रसन्न होकर 'हुर्रें' 'हुर्रें' कहते हैं तब उनका आभप्राय खेल में अधिक प्रभाव उत्पन्न करना ही होता है । 'रस्ताकशा और कबड्डी के खेल में ल लिया' 'ले लिया' और 'शावाश' 'शावाश' जोर से चिल्लाने वाली जनता खेल में जोश और प्रभाव उत्पन्न करने के लिए ही ऐसा करती है ।

वर्डन, रिफ्रेन और कोरस में अन्तर

लोक-गाथाओं में टेक पदा की आवृत्ति कई प्रकार से की जाती है । अंगरेजी थैलेड्स में आवृत्यात्मक पदावली तान प्रकार की उपलब्ध होती है जिसे बडन, (Burden), रिफ्रेन (Refrain) और कोरस (chorus) कहते हैं । हिन्दी भाषा में इनके लिये उपयुक्त शब्दों के अभाव में उपर्युक्त

1 A moments' reflection should suffice to convince any person of the real popularity of repetition as a means of securing effectiveness. The local wit in the village taproom, finds that the oftener he says it, the more it is appreciated. The spectator of the football match who said 'hooray "hooray" was using incremental repetition for the sake of effect.

पदों का ही प्रयोग वर्तमान लेखक ने किया है। बर्डन और रिफ्रेन में बहुत थोड़ा अन्तर है। कोरस इन दोनों से भिन्न है। गाथाओं में 'बर्डन' इस मूलभूत अश या चरण को कहते हैं जो गाथा की प्रत्येक पक्ति के बाद गाया जाता है। यह गाथा के केवल अन्त में ही नहीं गाया जाता।^१ इस प्रकार बर्डन समस्त गीत में ओतप्रोत रहता है। डा० मरे आक्सफोर्ड से प्रकाशित न्यू इङ्गलिश डिक्शनरी में बर्डन का अर्थ बतलाते हुए इसे किसी गीत का टेक पद या समवेत स्वर से गेय पद (कोरस) कहा है। यह वह शब्द समूह या पदावली है जो प्रत्येक पद्य (verse) के बाद गाया जाता है।^२ गेस्ट के मतानुसार गीत की प्रत्येक पक्ति के पश्चात् एक ही प्रकार के शब्दों का बार-बार आना या दुहराया जाना 'बर्डन' कहा गया है।^३

लोक गाथाओं में कुछ पदों की आवृत्ति 'बर्डन' की भाँति प्रत्येक पक्ति के पश्चात् नहीं होती बल्कि थोड़े-थोड़े समय के पश्चात् निश्चित रूप से कुछ पद्यों के बाद होती है। इसे 'रिफ्रेन' कहते हैं। गूमर ने इसकी परिभाषा बतलाते हुए लिखा है कि निश्चित पदावली की निश्चित समय या स्थान के पश्चात् पुनरावृत्ति को 'रिफ्रेन' कहते हैं। इससे प्रत्येक पद्य को अलग-अलग समझने में सहायता मिलती है।^४ गाथाओं में 'रिफ्रेन' निःसन्देह बारबार आनेवाला वह पद्य (verse) है जिसे जन-समुदाय बड़े

1 Burden it sometimes used in its stricter sense, as defined by Chaphel, "The burden of a song, in the old acceptation of the word, was the foot base or under-song It was Sing through out, and not merely at the end of the verse

गूमर : ओ० इ० वै० भूमिका, पृ० L X X X IV

पाद-टिप्पणी, नं० ५

2 "The refrain or chorus of a song, a set of word recurring at the end of each verse" न्यू० इ० डि०

3 Guest defines burden as the 'return of the same words at the close of each stave' English Rhythms II 290.

4 "The refrain is the repetition of a certain passage at regular intervals, and is thus of service in marking of a stanza"

गूमर : ओ० इ० वै० भूमिका, पृ० L X X X V

पाद-टिप्पणी

प्रेम से गाता है। मूल गीत को गाने का कार्य तो समुदाय का नेता या गायक करता है। परन्तु साधारण जनता इन्हीं आवृत्तिमूलक पद्यों को गाती है। 'वर्डन' और 'रिफ्रेन' के सम्बन्ध को निश्चित रूप में बतलाना साधारण कार्य नहीं है। बहुत सम्भव है कि 'रिफ्रेन' भी 'वर्डन' की ही भाँति रहे हों और वे जनता द्वारा गीत के साथ लगातार गाये जाते रहे हों। रिफ्रेन में एक ही पद या पदावली की बार-बार आवृत्ति होती है। इसको गूमर ने 'वृद्धि-परक आवृत्ति' (Incremental Repetition) का नाम दिया है। रिफ्रेन की उत्पत्ति के विषय में गूमर का विचार है कि नृत्य, खेल और काम करते समय जनसाधारण के गान से इनका प्रादुर्भाव हुआ है। यह सभी प्रकार की कविता—चाहे वह अलंकृत काव्य हो अथवा जनकाव्य—का आवश्यक मूलभूत तत्त्व है। लोक-साहित्य की मौखिक परम्परा में इसकी स्थिति आवश्यक है^१ कोरस उस पूर्ण पद्य (Whole stanza) को कहते हैं जो लोक-गाथा के प्रत्येक नये पद्य के बाद गाया जाता है।^२

इन तीनों में उदाहरण

'वर्डन' वह टेक पद है जो किसी गीत की प्रत्येक पंक्ति के बाद में आता है। अबधी में ऐसी अनेक लोक गाथाएँ पायी जाती हैं जिनमें यह विशेषता उपलब्ध होती है। नीचे का यह गीत—

'धिरना मीनी मीनी पतिया अमिति भइ

धिरना दोभई प्रियवा क पूत।

वलैया लेउँ वीरन'

बहुत लम्बा है। इसकी प्रत्येक पंक्ति के बाद 'वलैया लेउँ वीरन'

1, The refrain is incontestably sprung from singing of the people at dance, play, work going back to that choral repetition which seems to have been the protoplasm of all poetry Refrains, of course, hold fast in oral tradition

2. The chorus was a whole stanza sung after each new stanza of the ballad

श्री० ह० वै० पृ० L X X X V भूमिका, पाद-टिप्पणी

३ त्रिपाठी ग्रामगीत

४ उदाहरण 'श्री० लो० गी०', भाग २, पृ० ८१

की आवृत्ति हुई है। भोजपुरी के एक भूमर में पूरी पंक्ति की आवृत्ति प्रत्येक बार हुई है; जैसे—

“मोरी धानी चुनरिया इतर गमके,
घनि बारी उमिरिया नइहर तरसे ॥१॥ मोरी०
सोने के थारी में जेवना परोसलौ,
मोर जेवनवाला विदेस तरसे ॥२॥ मोरी०
सुम्हरे गेहुववा गंगाजल पानी,
मोर घंटनवाला विदेस तरसे ॥३॥ मोरी०
लौघग इलायची के बीड़ा लगवली
मोर कुंचनवाला विदेस तरसे ॥४॥ मोरी०
कलिया चुनि चुनि सेजिया छसवली
मोर सुतनवाला विदेस तरसे ॥५॥ मोरी०

कहीं-कहीं ये टेक पद गीत की प्रत्येक पंक्ति के साथ ही जुड़े रहते हैं। ये गीत के अग्रभूत हो जाते हैं। जैसे अचधी के इस गीत की—

“कच्चिनि सिकिआ क मोरी सीक सिकोलिआ हो ना।

सिकिआ मउनिया केन मउरा हो ना।

खाँ न बहुअरि तोर भइया भतीमवा हो ना।

काहे क गरिआइउ सासु भइया भतीजवा हो ना।”

प्रत्येक पंक्ति में ‘होना’ की आवृत्ति हुई है। भोजपुरी चैता की प्रत्येक पंक्ति के प्रारम्भ में ‘रामा’ या ‘आहां रामा’ और अन्त में ‘हो रामा’ बार-बार गाया जाता है, जैसे—

“रामा ननदी मउजिया हुनो पनिहारिन हो रामा

मिलि जुलि सागर पानी भरे चलली हो रामा ॥१॥

रामा भरि घटि पनिथा घरिलवो ना हूबे हो रामा

कवन रसिकवा घरिला जुठिअवले हो रामा ॥२॥

निर्गुन के गीतों में ‘क्रिया हो मोरे रामा’ की आवृत्ति प्रत्येक पंक्ति में पायी जाती है।

मैथिली लोक कवि भी ‘चैतावर’ के गीतों में ‘रामा’ को नहीं भूलता।

कोई तिरहुतिया विरहणी कहती है कि जब चैत बीत जायेगा तब प्रियतम आकर क्या करेगा ?

“चैत बीति जयतइ हो रामा
तव पिया की करे जयतइ ?
डारे पाते भेल मतवलवा हो रामा
चैत बीति जयतइ हो रामा ॥”

अंग्रेजी साहित्य से उदाहरण

कुछ गाथाओं में निश्चित समय पर एक ही पदावली को बार-बार गाया जाता है। अंग्रेजी में निर्दयी भाई (Cruel Brother) नामक बैलेड में 'वृद्धिपरक आवृत्ति' (Incremental Repetition) उपलब्ध होती है। किसी निर्दयी भाई ने अपने बहन को क्रिमो कारण छूरा मार दिया। मरते समय बहन विभिन्न व्यक्तियों का भिन्न-भिन्न वस्तु वसीयत के रूप में देती या छोड़ जाती है। गत का कुछ आवश्यक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :—

“O what will you leave to your father dear !
The silver shod steed that brought me here,
“ What will you leave to your mother dear?
My velvet pall and my silken gear.
“What will you leave to your sister Anne !
My silken scarf and my golden fan,
“What will you leave to your sister Grace ?
My bloody cloths to wash and dress,
“ What will you leave to your brother John ?
The gallows-tree to hang him on.
“What will you leave to your brother John's wife !
The wilderness to end her life”

इस बैलेड में प्रथम पंक्ति पाँड़े परिवर्तन के साथ बार-बार दुहरायी गई है। एक दूसरे बैलेड—The Maid Freed from the Gallows—में प्रत्येक पद्य (stanza) में कभी पटली और कभी प्रथम दो पंक्तियों की आवृत्ति हुई है। काँडे स्त्रा किसा नारण से फाँसी के तख्ते से लटकवायी जाने वाली है। वह अपने पिता, भाई-बहन, सब से शासन के अधिकारियों

को धन दे कर मुक्ति की प्रार्थना करती है परन्तु सब अस्वीकार कर देते हैं। अन्त में उसका प्रियतम उसे मुक्त करता है। इस पर दुःखी तथा क्रुद्ध हो कर वह अपने सम्बन्धियों से घर लौट जाने को कहती है।^१

“O the briary bush, the bush
That pricked my heart so sore !
But now I am out of this briary bush,
Oh ! I shall go in no more.
“Gae hame, gae hame, my father” she says
Gae hame and saw your seed,
And I wish not a pickle of it may grow
But the thistle and the weed.
“Gae hame, gae hame, gae hame, mother!
Gae hame and brew yer yill;
And I wish the girds may loup off,
And the Deil it a’ may spill.
“Gae hame, gae hame, gae hame brother
Gae hame and kiss your wife;
And I wish that the first news I may hear
Is that she has tane your life.
“Gae hame, gae hame, my sister” she says
Gae hame and sew yer seam
I wish that the needle point may break
And the craws pyke out yer eer”

इस व्रैलेड के प्रत्येक पद्य (stanza) में प्रथम पंक्ति बार-बार आती है।

गुजराती उदाहरण

कवेरचन्द मेघाणी ने ‘वृद्धिपरक आवृत्ति’ के विषय में लिखा है कि इसके द्वारा एक कड़ी में थोड़ा हेर-फेर करके वार्ता आगे बढ़ती है। उदाहरण रूप में इस गीत को उन्होंने उद्धृत किया है।^२

१ रावट ग्रेम्स : दि इंग्लिश व्रैलेड, पृ० ४०

२ मेघाणी लोक साहित्य भाग १, पृ० ६७

“आवो आव्यो रे सोनल दादा नो देग जो
सोनले जाण्युं जे दादा छोदावशे ।

X X X

आवो आव्यो रे सोनल दादानो देश जो
सोनले जाण्युं जे काको छोदावशे

(रङ्गियाली रात भाग १)

टेक पद (वर्डन) के विषय में उनका मत है कि यह बार-बार समुदाय के बीच गाने जाने वाली वह पद या पदावली है जो प्रत्येक पंक्ति में आती है ।^१

“आवशे रे काई चोमासा ना दा डा
रे मेहुला तमने भीजवे रे लोल ।
साथे लेशुं मीणी छाने काई माफा
रे मेहुला अपने शुं करे रे लोल ।
आवशे रे काई गियालाना दा डा
रे टाठदियुं तमने लागशे रे लोल
आवशे रे काई उनालाना दाडा
रे उनालो तमने चालशे रे लोल ।

रङ्गियाली रात भाग ३, पृ० २४

इस गीत में ‘आवशे रे काई’ और ‘रे लोल’ की आवृत्ति बार-बार हुई है ।

भोजपुरी के भूमर के गीतों में निश्चित समय तथा स्थान पर पद या पदों की आवृत्ति पायी जाती है, नीचे लिखे गीत में प्रत्येक दो पंक्तियों के पश्चात् टेक पदों की आवृत्ति हुई है ।^२

घाजु के गइल भँवरा कहिया नो लघटय क्लेक दिनवाँ

हम जोहधि तोहरी बढिया, क्लेक दिनवाँ ॥टेक॥

गनत गनत मोर छँगुरी भइल गिद्यानी चितवते दिनयो

नैना सं ठरे क्लोरवा, चितवते दिनवा ॥१॥

घाजु के गइल भवरा कहियाले लघटय क्लेक दिनवा ।

१ मेवाणी : लोक-साहित्य ज्ञान ६, पृ० ६०

२ तथाप्याय : मो० प्रा० गी० भाग २ पृ० ८८

हम जोहबि तोहरी बटिया, कतेक दिनवों ॥ टेक
 एक बने गइलीं दूसरे बन गइलीं तीसरे बनवा ।
 मिलल गोरू चरवहवा तीसरे बनवों ॥२॥
 आज के गइल भवरो कहिया ले लवटब कतेक दिनवां
 हम जोहबि तोहरी बटिया, कतेक दिनवों ॥ टेक
 गोरू चरवहवा तुहीं मोर भइया कतहूँ देखल ॥१॥
 मोर भँवर परदेसिया कतहूँ देखल ना ॥३॥
 आज के गइल भवरो कहिया ले लवटब, कतेक दिनवा ।
 हम जोहबि तोहरी बटिया कतेक दिनवों ॥४॥

मैथिली 'जट-जटिन' के गीतों में पाँच-पाँच पक्तियों के पश्चात् थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ एक ही पदावली बार-बार दोहरायी गई है ।^१

राजस्थानी 'कूवो' नामक गीतों में प्रत्येक तीन पक्तियों के पश्चात् 'म्हा रो मानो कह्यो' और 'मेइडो हुवण है' की आवृत्ति नियमित रूप से हुई है जिससे गीत बड़ा सरस तथा प्रभाव उत्पन्न करने बन गया है ।^२

कोरस

कोरस में प्रत्येक नये पद्य (Stanza) के बाद एक पूरे पद्य की आवृत्ति होती है । अंग्रेजी में सामूहिक गान सम्बन्धी बैलेट्स बहुत पाये जाते हैं । दो जादूगर (The Two magicians) इसका अच्छा उदाहरण है^३ :—

“ Then she became a turtle dow,
 To fly up in the air
 And she became another dow,
 And they flew pair and pair.
 O bide, lady, bide,
 And aye he bade her bide,
 The rusty smith your lemon shall be,
 For a' your muckle pride.

१ राकेश : मै० लो० गी०, पृ० ३५५

२ पारीक : रा० लो० गी० भाग १ उत्तरार्ध, पृ० ५०२-५

३ कीट्टीज : इ० स्का० पा० बै०, पृ० ७८

She turned herself into a hare,
To run upon a hill,
And he became a good grey hound,
And boldly he did feel,
O bide, lady, bide,
And aye he bade her bide
The rusty smith your lemoan shall be
For a' your muckle pride,

इसी प्रकार प्रत्येक पद्य के बाद O bide, lady, bide से प्रारम्भ होने वाली चार पंक्तियों (पूरे पद्य) को बार बार गाया जाता है ।

राजस्थान में आलू (लड़की की पीहर से बिदाई) के गीतों में यह लक्षण पाया जाता है । लड़की बिदा होते समय अपनी भावज से कहती है कि भाभी ! यह अपना घर लो । अब मैं प्रियतम के देश को जा रही हूँ ।'

आला गीला यावल योस कटाया

तोरण धोम रोपाया ।

धो ह्यो भावज घर आपणो

में तो जावूँ पियाजी रे देस ॥१॥

पग पग यवाल चूँरी खुदायो

दीनी दोवद दात ।

धो ह्यो भावज घर आपणूँ

में तो जावूँ पियाजी रे देस ॥२॥

सारी जान जिमायी मेरे यावल

जिदवो रा भात रँधाय ।

धो ह्यो भावज घर आपणूँ

में तो जावूँ पियाजी रे देस ॥३॥

टैक पदों का वर्गीकरण

टैक पदों को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं (१) सार्थक और (२) निरर्थक । सार्थक टैक पद वे हैं जिनका कुछ अर्थ होता है । जैसे 'मोरी धानी चुनरिया हतर गमरं' या 'सुगुति बताये जाँव कवन विधि रहवों राम' ।

निरर्थक पद वे हैं जिनका कुछ शाब्दिक अर्थ नहीं होता, परन्तु गवैये गाने की सुविधा के लिए उनका प्रयोग करते हैं। इन निरर्थक टेकपदों के सम्बन्ध में मदरवेल (Motherwell) नामक विद्वान् का मत है कि यद्यपि हमारे लिए इनका कुछ अभिप्राय नहीं है, परन्तु प्राचीन लोगों के लिए ये बड़े ही महत्वपूर्ण थे।^१

मोजपुरी चैता में 'हो रामा', 'आहो रामा', 'हे राम', विरहा में 'बाजर बोई' और निर्गुन में 'किया हो मोरे रामा' ऐसे ही पद हैं जिनका कोई अभिप्राय नहीं है। अग्रोजी में विस्मयादि बोधक अव्यय O और Oh या A का प्रयोग बहुधा पाया जाता है।^२

The king he sits in Dumferling
Drinking the blue red wine : O
O where will I get a good sailor
That' I sail the ship O mine ? O

'सर पेट्रिक स्पेन्स' नामक उपर्युक्त बैलेडे के 'जी' पाठ ('G' version) में O और A दोनों का व्यवहार हुआ है। अर्ल ब्रैण्ड नामक बैलेड में सार्थक तथा निरर्थक दोनों प्रकार के टेक पदों की आवृत्ति हुई है। परन्तु निम्नांकित टेक पदों का कुछ भी अर्थ नहीं है।

Ay lilly o lilly lally
All i the night sae early.

अथवा

Gennifer gentle and rose maree
As the dew flies over the mulberry tree,

हिन्दी में पालने के गीतों में बहुत सी ऐसी शब्दावली का प्रयोग किया जाता है जो इसी कोटि में आती है। उनका अभिप्राय गीत में केवल सुस्वरता उत्पन्न करना है अन्यथा उनका कुछ भी महत्त्व नहीं है।^३

1 Of most of these refrains, Motherwell remarks that they have meanings lost to our ears, but significant enough to men of older times

२ कीट्रीज इ० स्का० पा० वै० पृ० १०४

३ इसके विशेष वर्णन के लिए देखिए

गूमर थो० इ० वै० भूमिका, पृ० LXXXIII—XCIV

लोक-गाथाओं की उत्पत्ति

विभिन्न मत

लोक-गाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों में बड़ा मत-भेद है। विभिन्न यूरोपीय विद्वान् इस सम्बन्ध में अपना विभिन्न मत रखते हैं। कोई कहता है कि इनकी उत्पत्ति एक समुदाय के द्वारा साथ-साथ गाये जाने से हुई है, कोई इन्हें व्यक्ति-विशेष की रचना मानता है। दूसरो लोगों का मत यह है कि चूँकि ये गीत प्राचीन काल में चारणों के द्वारा गाये जाते थे। अतः इनकी रचना करने वाले यही लोग हैं। लोक-साहित्य के कुछ मर्मज्ञ जाति-विशेष को ही इसका कर्ता स्वीकार करते हैं। कहने का अभिप्राय यह है कि इस विषय में विद्वानों में मतैक्य नहीं है।

• लोक-गाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध जो प्रधान सिद्धान्त इस समय प्रचलित हैं वे निम्नांकित हैं :—

- १—ग्रिम का सिद्धान्त : समुदायवाद
- २—श्लेगल का सिद्धान्त : व्यक्तिवाद
- ३—स्टेन्थल का सिद्धान्त : जातिवाद
- ४—विशाप पर्सी का सिद्धान्त : चारणवाद
- ५—चाइल्ड का सिद्धान्त : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद .

इन सभी सिद्धान्तों की विवेचना इनके गुण तथा दोषों के वर्णन के साथ अगले पृष्ठों में प्रस्तुत की जायेगी।

(१) ग्रिम का सिद्धान्त—समुदायवाद -

जर्मनी के जेकब ग्रिम का नाम बहुत प्रसिद्ध है। भाषा-विज्ञान के क्षेत्र में इनके द्वारा प्रतिपादित 'ग्रिम-नियम' (Grimm's Law) महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त है। इन्होंने जर्मन लोक-कहानियों का भी समग्र अन्वेषण किया है जो 'ग्रिम्व फेयरी टेल्स' के नाम प्रकाशित हुई हैं। लोक-गाथाओं के सम्बन्ध में इनका अनुसन्धान अत्यन्त मौलिक है। इन गाथाओं की उत्पत्ति के विषय में इनका एक विशिष्ट सिद्धान्त है जिसे 'समुदायवाद' के नाम से अभिहित किया जा सकता है। ग्रिम का यह मत है कि लोक-साहित्य का निर्माण आप से आप होता है। इनके निर्माण के पीछे किसी विशिष्ट कवि या

रचयिता का हाथ नहीं होता, समस्त जनता के द्वारा इनकी उत्पत्ति होती है।^१ इनका निष्पादन स्वतः सभूत है।^२ ग्रिम का कहना है कि किसी लोक-काव्य की रचना के विषय में सोचना असङ्गत है क्योंकि इनका निर्माण स्वतः होता है। ये किसी कवि के द्वारा नहीं लिखे जाते।^३

ग्रिम ने इस सिद्धान्त को बड़ा महत्त्व प्रदान किया है कि लोक-गाथाओं की उत्पत्ति किसी व्यक्ति विशेष की काव्य-प्रतिभा से नहीं हुई है, बल्कि इसके निर्माण का श्रेय एक समुदाय (Community) को है। जैसे किसी व्यक्ति विशेष के हृदय में हर्ष-विषाद, सुख-दुःख आदि की भावना जागृत होती है उसी प्रकार किसी विशेष समुदाय के लोग भी विशेष अवसरों पर इन्हीं भावनाओं का अनुभव करते हैं। किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर अथवा किसी धार्मिक पर्व पर लोगों का समुदाय एकत्र होता है। हर्ष और प्रसन्नता के जोश में इन्हीं समुदाय के लोगों ने एक साथ मिलकर इन गाथाओं की रचना की होगी। ग्रिम के सिद्धान्त का सन्नेप में आशय यह है कि मान लीजिए कि किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्र हैं। सभी आनन्द मग्न हैं। उनमें से किसी एक ने गीत की कोई कड़ी बनाकर गाया। दूसरे ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे व्यक्ति ने तीसरी कड़ी का निर्माण किया। इस प्रकार कुछ देर के पश्चात् सामूहिक रूप से एक गीत तैयार हो गया। यद्यपि इस गाथा के निर्माण में सभी व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त है, परन्तु इसे किसी व्यक्ति विशेष की रचना नहीं कह सकते। यह समुदाय की कृति मानी जायेगी न कि किसी विशेष कवि या गवैया की।

आजकल भी हम देखते हैं कि कजली गाने वाले लोग दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। प्रत्येक दल में आठ-दस आदमी होते हैं। पहिले एक

1 "He maintained the poetry of the people "sings itself", has no individual poet behind it and is the product of the whole folk "

गूमर : ओ० इ० बै० भूमिका, पृ० ४६-५०

2 Spontaneous generation of the ballad

3, "It is inconsistent" he says "to think of composing an epoc, for every epoc must compose itself, must make itself, and can be written by no poet "

गूमर : वही भूमिका, पृ० ५०

दल का एक व्यक्ति कजली की किसी कढ़ी को तत्काल बनाकर चुनाता है। फिर दूसरे दल का व्यक्ति उसके उत्तर में एक नयी कढ़ी बनाकर तुरन्त तैयार कर गाता है। फिर प्रथम दल का व्यक्ति तीसरी कढ़ी बनाता है। पुनः दूसरे दल का कोई गर्वया चौथी कढ़ी जोड़ देता है। इस प्रकार यह सामूहिक गान का क्रम घंटों—और कभी-कभी रात रात भर—चलता रहता है। इस प्रकार कजली के अनेक गीत बनकर तैयार हो जाते हैं। परन्तु अमुक कजली को अमुक व्यक्ति ने बनाया यह कहना असंभव होगा, क्योंकि इसका निर्माण ममस्त समुदाय के सहयोग ने हुआ है।^१

ग्रिम के मतानुसार जिस प्रकार इतिहास का निर्माण नहीं किया जा सकता उसी प्रकार महाकाव्य का भी निर्माण नहीं हो सकता। सर्व-साधारण जनता ही प्राचीन घटनाओं पर काव्य की धारा प्रवाहित करती है और इस प्रकार काव्य की निष्पत्ति होती है। ग्रिम ने बार-बार अपने इसी मत का प्रतिपादन अनेक स्थानों पर किया है।^२ एक दूसरे स्थान पर वह लिखता है कि महाकाव्य किसी विशिष्ट व्यक्ति या प्रसिद्ध कवि के द्वारा नहीं बनाया जाता बल्कि इसका प्रादुर्भाव स्वतः होता है और जनता में इसका प्रचार आप से आर होता जाता है।^३ ग्रिम के मत का सिद्धान्त

१. नैनीताल तथा अलमोड़ा जिले में नन्दाप्रदी के अवसर पर नन्दा देवी के मन्दिर के पास जो मेला जुड़ता है, उसमें पहाड़ी गीतों के गर्वये दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। पहिला गीत बनाकर प्रथम पृष्ठता है और दूसरे दल का व्यक्ति गीत में ही इसका उत्तर देता है। यह क्रम सारा दिन चलता रहता है। यह सामुदायिक लोकगाथा निर्माण का उदाहरण है। कजली के गीतों के दंगल सावन के महीने में काशी और मिर्जापुर में देखे जा सकते हैं, जहाँ श्रोताओं की यही भीड़ जमा होती है। वहाँ भी कजली का निर्माण इसी सामुदायिक पद्धति में होता है।

2 "Epic poetry" he declares "can no more be made than history can be made. It is the folk which pours its own flood of poetry over faroff events and so bring about the epos"

ग्रिम वही भूमिका, पृ० २१

3 "Epic poetry" he says "is not produced by particular and recognized poets but rather springs up and spreads a long time among the people themselves, in the mouth of the people"

ग्रिम वही भूमिका पृ० २१

गाथाओं की रचना में समुदाय (Community) का भी दोग होता है। अनेक गीत ऐसे पाये जाते हैं जिनका प्रचार किसी जाति विशेष के लोगों में विशेष रूप से उपलब्ध हाता है, जैसे अहीर जाति के लोग विरहा गाते हैं और दुःसाध (एक अस्पृश्य जाति) लोग पचरा। अहीरों की बारात में विरहा गाने की प्रथा है। इस अवसर पर अच्छे-अच्छे गवैये जुटते हैं। दो दलों के बीच विरहा गाने की प्रतियोगिता प्रारम्भ हो जाती है। एक दल का व्यक्ति तत्काल विरहा बनाकर गाता और प्रश्न करता है। दूसरे दल वाले इसी प्रकार से विरहा की तत्काल रचना कर उत्तर देते हैं। इस प्रकार जिन विरहों की रचना होती है उनका रचयिता अहीरों का समुदाय होता है न कि कोई व्यक्ति विशेष। भूमर के गीतों को स्त्रियों का समुदाय बनाता जाता है और साथ ही उसे गाता जाता है। 'गोंडू' गीतों के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकती है।

आदिम जातियों (Primitive Races) में यह प्रथा थी कि उस जाति के सभी व्यक्ति एक स्थान पर एकत्र हाकर अपना मनोरजन किया करते थे। कोई गीत की एक कड़ी बनाता था तो कोई दूसरी कड़ी। तीसरा व्यक्ति तीसरी कड़ी जोड़ता था और इस प्रकार एक पूरा गीत तैयार हो जाता था। इस विधि से निम्न गीतों में किसी विशेष कवि या गायक का हाथ न होकर पूरी जाति का सहयोग होता था। ये गीत समस्त जाति की सम्पत्ति होते थे।

चारणों द्वारा भी अनेक गीतों या गाथाओं की रचना हुई है। जगनिक और चन्द्रवरदायी की कृतियाँ इसका प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। राजस्थान में तो चारणों के द्वारा गीत या काव्य रचने की परम्परा ही चल पड़ी थी। अपने आश्रयदाता राजाआ की प्रशंसा में गीतों की रचना करना इन चारणों का प्रधान कार्य था। इङ्गलैण्ड में भी राजा, अमीर, उमरा के दरबार में चारणों की भोंड़ लगी रहती थी जो अपनी पेट-पूजा के लिए ही अपने स्वामी का गुणगान करते थे।

अधिकांश लोक-गाथाओं के रचयिता अज्ञातनामा हैं। अतः उनकी रचनाओं में उनके व्यक्तित्व का अभाव स्वाभाविक ही है।

अतः लोक गीतों तथा गाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में पूर्वोक्त सभी (पाँचों) सिद्धान्तों का समन्वय अपेक्षित है। सभी पाँचों सिद्धान्त मिल कर इन गाथाओं की उत्पत्ति के कारण है न कि पृथक् पृथक्। अतः लोक-गाथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में उपाध्याय का सिद्धान्त : समन्वय वाद—ही अधिक समीचीन ज्ञात होता है।

लोक-गाथाओं के प्रकार

- लोक-गाथाओं के अनेक भेद पाये जाते हैं। इनका वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया जा सकता है। (१) आकार को दृष्टि से (२) विषय की दृष्टि से। आकार की दृष्टि में विचार करने से गाथाएँ दो प्रकार की उपलब्ध होती हैं (१) लघु और (२) बृहत्। लघु गाथाएँ वे हैं जिनका आकार छोटा है, जैसे भगवती देवी और कुसुमा देवों की गाथाएँ। बृहत् गाथाएँ प्रबन्धात्मक काव्य के समान हैं जिनको लिपिबद्ध करने में सैकड़ों पृष्ठ काले किये जा सकते हैं। हीर रत्ना, ढोला मारू राजा-रसालू और आल्हा-ऊदल की गाथा बड़ी विस्तृत हैं जिनकी तुलना किसी भी प्रबन्ध काव्य से की जा सकती है।

१. उपाध्याय का वर्गीकरण

परन्तु लोक-गाथाओं का वास्तविक वर्गीकरण विषय की दृष्टि में ही किया जा सकता है। इन गाथाओं में जिन विषयों का वर्णन किया गया है उन्हा के आधार पर इनका विभाजन समुचित है। इस दृष्टि में लोक गाथाओं का विभाजन उपाध्याय के मत के अनुसार प्रधानतया तीन भागों में किया जा सकता है:—

- (१) प्रेम-कथात्मक गाथा—(Love ballads)
- (२) वीर-कथात्मक गाथा—(Heroic ballads)
- (३) रोमांच-कथात्मक गाथा—(Supernatural ballads)

प्रेम मानव जीवन का प्राण है। अतः इन गाथाओं में प्रेम का वर्णन होना अथवा प्रेम सम्बन्धी घटनाओं का उल्लेख होना स्वाभाविक है। यह प्रेम साधारण परिस्थिति में उत्पन्न नहीं होता प्रभुत्व विषम वातावरण में पैदा होता है तथा उच्च में पलता है। पल-सम्बन्ध इसमें मर्त्य भी उत्पन्न होता है। भोजपुरी की कुसुमा देवी, भगवती देवी और लक्ष्मी की गाथाएँ ऐसी ही हैं जिनमें प्रेम एक ही और पलता है और उसका परिणाम बड़ा विषम होता है। विदुला की रथा प्रेम का प्रबन्ध काव्य है। इस गाथा में भैया वर्णन पाया जाता है कि विदुला के स्वप्नमय रूप को जो भी देखता था वह उसके दीर्घ ने प्रभावित होकर मूर्च्छित हो जाता था। उसके अलौकिक लाक्षण पर मोक्ष

होकर अनेक युवकों ने उसके पाणि-ग्रहण के लिए हाथ फैलाया परन्तु वे सफलीभूत नहीं हो सके। अन्त में एक चतुर मनुष्य—जिसका नाम वाला लखन्दर था—ने विहुला के प्रेम को जीतने में सफलता प्राप्त की। 'शोभा नयकवा वनजारा' भी एक दूसरा प्रणय-आख्यान है जिसमें पति-पत्नी का प्रेम, सयोग एव वियोग का वर्णन बड़ी ही रोचक तथा मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। 'भरथरी चरित' में राजा भरथरी का अपने गुरु के उपदेश से घर छोड़कर जंगल में चले जाने का वर्णन है। उनके विरह में उनकी वियोग-विधुरा पत्नी का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही हृदय-स्पर्शी है (राजस्थान में प्रचलित ढोला-मारू की गाथा प्रेम का वह अजस्र स्रोत है जिसमें अवगाहन कर पाठकों को अत्यन्त आनन्द आता है। मार-वशी का प्रेम अनन्य एव अलौकिक है। पञ्जाब में प्रसिद्ध हीर-राँम्भा की प्रेम-गाथा किस सरस व्यक्ति के हृदय की रस-मग्न नहीं कर देती ?

की गुजराती गाथा शुद्ध प्रेम का ज्वलन्त उदाहरण है जिसमें प्रेमी और प्रेमिका दोनों ही प्रेम की धधकती आग में अपने प्राणों की आहुति कर देते हैं। कहने का आशय यह है कि अधिकांश गाथाओं का वर्णन विषय प्रेम है जिसका चित्रण बड़ी सुन्दर रीति से किया है।^१)

अंग्रेजी साहित्य में भी प्रेम-गाथाओं की प्रचुरता पायी जाती है जिससे वहाँ की सामाजिक परिस्थिति का पता चलता है। निर्दयी भाई (क्रूएल ब्रदर) नामक एक ऐसी ही गाथा है जिसमें कोई बहन अपने प्रेमी से, भाई की बिना आज्ञा के, विवाह कर लेती है। फल स्वरूप उसका भाई उसे जान से मार डालता है।

दूसरी प्रकार की गाथाएँ वीर-कथात्मक हैं जिनमें किसी वीर के साहस-पूर्ण और शौर्य-सम्पन्न कार्य का वर्णन होता है। इन कथानकों में यह वीर पुरुष आपदग्रस्त किसी अबला का उद्धार करता हुआ दिखायी पड़ता है अथवा वीरता से अपने शत्रुओं का सामना कर, न्याय पक्ष की विजय के लिए लड़ाई में जूझता हुआ हमारे सामने उपस्थित होता है। अलौकिक वीरता का वर्णन करना ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। कहीं पर किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिए भीषण संग्राम का वर्णन उपलब्ध होता है तो कहीं मातृभूमि के उद्धार के लिए शत्रुओं से लड़ने का विवरण पाया जाता है। वीर गाथाओं में 'आल्हा' का स्थान

१ परशुराम चतुर्वेदी . भारतीय प्रेमसाख्यान की परंपरा, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली

सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों—आल्हा और ऊदल—ने किस प्रकार अपनी मातृभूमि की रक्षा के लिए महाप्रतापी पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह बात इतिहास के पाठकों से छिपी नहीं है। 'लोरिकायन' नामक गाथा में लोरकी की जीवन-कथा, उसका विवाह और वीरता का मनोरम चित्रण उपस्थित किया गया है। कुँवर विजयी—जिसको विजयमल भी कहते हैं—की गाथा भोजपुरी प्रदेश में प्रसिद्ध है। यह अपने समय का वीर-बाकुड़ा था जिसके सामने शत्रुगण रण-क्षेत्र में कभी टिक नहीं पाते थे। इसके साहस-पूर्ण कार्यों की गाथा भोजपुरी प्रदेश में बड़े चाव से गायी और सुनी जाती है।

तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे हैं जिनमें रोमाञ्च या रोमान्स पाया जाता है। इसके अन्तर्गत सोरठी की सुप्रसिद्ध गाथा आती है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो विवाह के पहिले पैदा हो जाने के कारण लोक-लाज के हेतु माता-पिता द्वारा परित्यक्त कर दी गई। उसकी माता ने उसे पालने में सुलाकर नदी में प्रवाहित कर दिया। परन्तु "जाको राखै साइयाँ मारि न सकिहँ कोय।" सोरठी पालने पर पड़ी हुई नदी में बहती हुई चली जा रही थी। एक मल्लाह ने उसे वेगवती नदी में बहती हुई देखा। नदी की धार में से निकाल कर, उसे घर लाकर पालने-पोसने लगा। धीरे-धीरे सोरठी बड़ी हुई और उसका विवाह हो गया। सोरठी की कथा इतनी श्र्लौकिक और रोचक है कि पढ़ते समय यही मालूम पड़ता है कि 'रोमान्स' पढ़ रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार की अनेक गाथाएँ हैं जिनमें रोमान्स का अत्यधिक पुट है।)

२—प्रो० कीट्रीज का वर्गीकरण

प्रोफेसर कीट्रीज ने गाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है :—

(१) चारण गाथाएँ (Minstrel ballads)

(२) परम्परागत गाथाएँ (Traditional ballads)

मध्यकालीन यूरोप में चारण लोग राजदरबारों में जाकर गाथाओं को गाया करते थे और इस प्रकार अपनी जीविज्ञा चलाते थे। इन चारणों के द्वारा बनाये तथा गाये जाने के कारण ही इनका नाम 'चारण-गाथाएँ' पड़ गया है। विशप पर्सी ने अपने ग्रन्थ में चारणों के द्वारा लोक-गाथाओं की उत्पत्ति की विवेचना बड़े विस्तार के साथ की है। परम्परागत गाथाओं

से प्रोफेसर कीट्रीज का अभिप्राय उन गाथाओं से हैं जो चिर काल से चली आती है, जिनका प्रचार और प्रभाव आज भी अछुट्टा बना हुआ है। १७वीं शताब्दी में प्रकाशित हुई गाथाओं की बड़ी माँग थी। अनेक व्यवसायी लोग इन गाथाओं को एकत्र कर तत्कालीन एक पृष्ठ के पत्रों में प्रकाशित करवाते थे।^१ ये ही गाथाएँ कालान्तर में परम्परागत गाथाओं के नाम से प्रसिद्ध हो गईं।

३ प्रो० गूमर का वर्गीकरण

फ्रान्सिस गूमर ने लोक-गाथाओं का वर्गीकरण निम्नांकित प्रधान छह श्रेणियों में किया है^२ :—

- (१) प्राचीनतम गाथाएँ (Oldest ballads)
- (२) कौटुम्बिक गाथाएँ (Ballads of Kinship)
- (३) अलौकिक गाथाएँ (Coronach and ballads of the Supernatural)
- (४) पौराणिक गाथाएँ (Legendary ballads)
- (५) सीमान्त गाथाएँ (Border ballads)
- (६) आरग्यक गाथाएँ (Greenwood ballads)

प्रत्येक श्रेणी के अन्तर्गत अनेक प्रकार की गाथाएँ पायी जाती हैं जिनका वर्णन उपर्युक्त क्रम से उपस्थित किया जाता है।

(१) प्राचीनतम गाथाओं में समस्यामूलक गाथाओं (Riddle ballads) का स्थान सर्व प्रथम है। ये अनन्त काल से चली आ रही हैं। इनका उत्पत्ति सम्भवतः ग्रीस देश मानी जाती है। ये गाथाएँ आकाश, पृथ्वी और ऋतुओं से सम्बद्ध रहती हैं। प्राचीन काल में ये समस्या-मूलक गाथाएँ सामूहिक रूप से गायी जाती थी और इनका उत्तर भी गीतों में ही दिया जाता था। कोई अपरिचित व्यक्ति किसी विधवा स्त्री की तीसरी लड़की से जो सबसे अधिक सुन्दर थी यह पहली पूछता है :—

“What is heigher nor the tree

And what is deeper nor the see ?”

दूसरे प्रकार के गीत घरेलू जीवन से सम्बद्ध हैं जिनमें किसी

^१ इ० स्का० पा० वै०, पृ० २७ (भूमिका भा॥)

^२ दि पापुलर वैलेड, पृ० १३५-२८७

प्रेयसी का हरण महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। इनमें रोमान्स का प्रचुर पुट होता है। 'गिल ग्रेन्डन' की गाथा इसका उदाहरण है। स्काटलेण्ड में ऐसे बहुत से गीत उपलब्ध होते हैं। लोकिनवार (Lochinvar) की गाथा इस सम्बन्ध में अत्यन्त प्रसिद्ध है। इन गीतों में शुद्ध दान्यत्व प्रेम की प्रचुर अभिव्यक्ति हुई है। परन्तु कुछ ऐसे भी गीत पाये जाते हैं जहाँ प्रेमी या प्रेमिका विश्राम के पात्र सिद्ध नहीं होते। गे गोशवाक (Gay Goshawk) में कोई पत्नी किसी स्काटलेण्ड निवासी प्रेमी का पत्र उसकी अग्रजो प्रियतमा के पास पहुँचाता है जिसमें यह लिखा है कि वह अपनी प्रेयसी के प्रेम की प्रतीक्षा अब आधक देर तक नहीं कर सकता। इस पर उसकी प्रेमिका उत्तर देती है कि —^१

“Bid him bake his bridal bread
And brew his bridal ale”

अथर्व में कुसुमादेवी और भगवती देवी के गीत बहुत प्रसिद्ध हैं जिनमें उन्होंने अपने सतीत्व की रक्षा में बड़ा साहसिक प्रयास किया है। अत्याचारी मुगलों के द्वारा वे पकड़ ली जाती हैं, परन्तु वे अपने प्राणों की आहुति देकर अपने सतीत्व में श्रॉच नहीं लगने देतीं।

(२) कौटुम्बिक गाथाएँ—इनमें परिवार के विभिन्न व्यक्तियों के पारस्परिक व्यवहार का चित्रण किया गया है। बहन और भाई, सास और बहू, ननद और भावज के सम्बन्ध की सुन्दर कर्तकी हमें देखने को मिलती है। यूरोपीय गीतों में भाई और बहन का प्रेम बहुत उच्च कोटि का नहीं है। 'निर्दयी भाई' वाली गाथा में—जिसका उल्लेख पहिले किया जा चुका है—दूर कर्मा भाई अपनी बहन के पेट में छुरा भोंक देता है। इस प्रकार उसके बहन की मृत्यु हो जाती है। परन्तु भारतीय गाथाओं में इन दोनों का प्रेम बड़ा पवित्र, शुद्ध और सात्विक दिखलाया गया है। अथर्व प्रान्त का भाई अपने बहन के कण्ठ को सुनकर ब्याल्ल हो उठता है।

सास और बहू का सम्बन्ध गीतों में अवाञ्छनीय रूप में चित्रित है। इसी प्रकार ननद और भावज में पारस्परिक प्रेम का नितान्त अभाव पाया जाता है। ननद सदा भावज की शिंशायत करने पर तुली दिखायी पड़ती है।

सास और बहू में विषम संबंध का चित्रण 'पपदयी' नामक लोक

गाथा में पाया जाता है। यह गाथा राजस्थानी है^१। पुत्र कमाने के लिए परदेस गया हुआ है। इसी बीच उसकी माता अपनी पुत्र-बधू की हत्या कर देती है। पुत्र परदेस से आकर अपनी स्त्री के बारे में जब माता से पूछता है तब उसकी माता टाल-मटोल करने लगती है। मियतमा की खून से सनी साड़ी को देखकर पुत्र सारी बातें समझ जाता है और अन्त में बड़ा दुःखी होता है। गुजराती में ऐसी ही गाथा 'नो दीठी' के नाम से सगृहीत है।^२

अंग्रेजी में ऐसी बहुत सी गाथाएँ उपलब्ध होती हैं जिनमें पर-पुरुष के द्वारा बलात्कार करने या व्यभिचार का वर्णन उपलब्ध है। विशप पर्सी के संकलन में ऐसे अनेक गीत उपलब्ध हैं। परन्तु हिन्दी में ऐसी कोई गाथा नहीं मिलती। वस्ती सिंह अवश्य ही अपने बड़े भाई को मारकर अपनी भावज से विवाह करना चाहता है परन्तु वह सती हो जाती है और इस प्रकार अपने सतीत्व को बचा लेती है।^३

कुछ गीतों में स्त्री के सतीत्व की जाँच के लिए अनेक प्रकार के दिव्यों का विधान पाया जाता है। यह प्रथा अन्य देशों में भी प्रचलित थी।

(३) अलौकिक गाथाएँ—

इसके अन्तर्गत मृत्यु गीत, जादू के द्वारा शरीर का बदल जाना और अन्ध विश्वास पर आश्रित अनेक गीत आते हैं। मृत्यु-गीतों की चर्चा अन्यत्र की जा चुकी है। यहाँ पर एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा। 'बोनी जेम्स केम्पबेल' नामक गाथा में मृत पुरुष की विधवा पत्नी बड़े ही करुण शब्दों में विलाप करती है जिसका एक पद्य इस प्रकार है^४ :—

“My meadow lies green
And my corn is unshorn.
My barn is to build
And my babe is unborn”

अंग्रेजी के कुछ गीतों में परियों से प्रेम की कथा भी पायी जाती है। थामस राइमर (Thomas Rymer) नामक गाथा में कोई व्यक्ति परियों

१ पारीक 'राजस्थानी लोक गीत' पृ० ८१ ८२

२. मेघायात्री रक्षियाली रात भाग १ (गीत-१८) पृ० २७

३. त्रिपाठी : कविता कौमुदी भाग ५ (ग्राम गीत)

४. क्रीटीज इ० स्का० पा० ६०

के प्रेम-जाल में फँस जाता है और अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह 'परीस्तान' की यात्रा भी करता है। एक गीत में कोई माता स्वर्ग से लौटे हुये अपने तीन पुत्रों का विधिवत् स्वागत करती है।

परन्तु अलौकिकता की यह भावना, परियों और अप्सराओं से प्रेम की कथा शुद्ध भारतीय गाथाओं में प्रायः नहीं पायी जाती। इसी प्रकार ने भूत-दूत या प्रेत से आविष्ट होने की चर्चा भी नहीं के बराबर है।

(४) पौराणिक गाथाएँ —

इनसे अभिप्राय उन गाथाओं से हैं जो किसी प्राचीन पौराणिक कथा या किम्बदन्ती को लेकर जनता में प्रचलित हैं। शेड्लेण्ड में 'टोर-फिन्स' की कहानी गीतों में प्रचलित है जो चिरकाल से मौखिक रूप में चली आती है। एक गीत में किसी किसान का उल्लेख पाया जाता है जो अपना खेत खो रहा है। उसी रास्ते में जोसेफ, मेरी और क्राइस्ट के जाने का वर्णन भी गीत में किया गया है। भोजपुरी में राजा ढोलन की गाथा प्रचलित है। ऐसा कहा जाता है कि ढोलन नल और दमयन्ती के पुत्र थे। इनकी कथा ही इस गाथा का प्रतिपाद्य विषय है। नल और दमयन्ती की कहानी महाभारत तथा पुराणों में पायी जाती है।

कुछ गाथाओं में हास्य रस का पुट अधिक पाया जाता है। अंग्रेजों में 'हमारा अच्छा आदमी' (Our good man) तथा 'प्रसन्न भिगमदा' (Jolly begger) ऐसे गीत हैं जिनमें हास्य की मात्रा प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होती है। 'धनि धनि रे पुरुष तोर भागि करकमा नागि मिचो' शीर्षक श्रवधी गीत हास्य रस का उत्कृष्ट उदाहरण है।

(५) सीमान्त गाथाएँ—

इंग्लैंड तथा स्काटलैण्ड के सीमान्त भागों में प्रचलित होने के कारण उपर्युक्त गीतों का नामकरण हुआ है। इन गाथाओं में सीमान्त पर होने वाले युद्धों का वर्णन हुआ है। परन्तु यह कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं है कि इन गाथाओं में महान् युद्धों की अपेक्षा छोटी छोटी लड़ाइयों की चर्चा ही विशेष रूप से पायी जाती है।

इनमें कुछ ऐसी भी गाथाएँ हैं जो स्थानीय इतिहास से सम्बन्ध हैं। सन् १८५७ ई० के भारतीय-स्वतन्त्रता संग्राम में भाग लेने वाले वीर कुंवर सिंह

बृहत्कथा-श्लोक-संग्रह के रचयिता बुधस्वामी है। ये नैपाल के रहने वाले थे। इनका समय आठवीं या नवीं शताब्दी माना जाता है। बुधस्वामी की यह कृति सम्पूर्ण रूप में उपलब्ध नहीं होती। परन्तु जितना ग्रन्थ प्राप्त हो सका है उसमें २८ सर्ग हैं और ४५३६ श्लोक पाये जाते हैं।^१

बृहत्कथा मंजरी—इस ग्रन्थ के रचयिता आचार्य क्षेमेन्द्र हैं जो संस्कृत साहित्य में अपनी प्रभूत रचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं। ये कश्मीर के राजा अनन्त के आश्रित कवि थे। इनका समय ११वीं शताब्दी है। इस ग्रन्थ में समस्त श्लोकों की संख्या ७५०० है।

कथा-सरित् सागर—इसके रचयिता सोमदेव हैं जो कश्मीर के राजा अनन्त और महाकवि क्षेमेन्द्र के समकालीन थे। बृहत् कथा का यह सबसे प्रसिद्ध अनुवाद है जिसमें कुल श्लोकों की संख्या २४,००० है। इस ग्रन्थ की रचना सन् १०६३ ई० से लेकर सन् १०८१ ई० के बीच में हुई थी। इस ग्रन्थ का अग्रजी भाषा में अनुवाद कर पेझर ने कई भागों में 'ओशन अँव् स्टोरी' के नाम से प्रकाशित किया है।

पंचतंत्र—संस्कृत कथा-साहित्य में पंचतंत्र का स्थान अद्वितीय है। इसका अनुवाद यूरोप की अनेक भाषाओं में हो चुका है तथा इसकी कहानियों ने यूरोपीय कथा-साहित्य को प्रचुर रूपेण प्रभावित किया है। पंचतंत्र भारतीय कहानियों का सबसे मौलिक और प्राचीन ग्रन्थ माना जाता है। इसमें पाँच भाग या तंत्र हैं अतः इसका नाम पंचतंत्र है। इस ग्रन्थ के लेखक विष्णु शर्मा हैं जिन्होंने राजकुमारों को नीति-शास्त्र का उपदेश करने के लिए इस ग्रन्थ की रचना की थी। भिन्न-भिन्न शताब्दियों में तथा भिन्न-भिन्न प्रान्तों में पंचतंत्र के अनेक अनुवाद प्रकाशित हुए। इनमें सबसे प्राचीन 'तन्त्राख्यायिका' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

हितोपदेश—नीति सम्बन्धी कथाओं में पंचतंत्र के बाद 'हितोपदेश' का स्थान है। इसके लेखक नारायण पण्डित थे जो बंगाल के राजा धवलचन्द्र के आश्रय में रहते थे। इस ग्रन्थ की रचना १४ वीं शताब्दी के आस पास हुई। ग्रन्थकार ने स्वयं लिखा है कि इसका मूल आधार पंचतंत्र ही है। हितोपदेश की अधिकांश कथाएँ पंचतंत्र से ही ली गई हैं। यह बड़ा ही लोकप्रिय ग्रन्थ है जिसे संस्कृत साहित्य में प्रवेश प्राप्त करने के इच्छुक छात्र बड़े प्रेम से पढ़ते हैं।

लोक-कथाओं का विश्लेषण

वैताल पंचविशतिका—इस ग्रन्थ की रचना शिवदास नामक किसी विद्वान् ने की है। इस ग्रन्थ में राजा विक्रम से सम्बद्ध पचीस रोचक कहानियाँ सरल सस्कृत में की गई हैं। प्रत्येक कथा में राजा की व्यावहारिक बुद्धि का पर्याप्त परिचय मिलता है। ये कहानियाँ बहुत प्राचीन हैं क्योंकि बृहत्कथा-मंजरी तथा कथासंग्रहागार में इनका विस्तृत वर्णन उपलब्ध होता है। 'वैताल पचीसी' के नाम से इस ग्रन्थ का हिन्दी भाषा में अनुवाद हो चुका है।

सिद्दासन द्वात्रिंशिका—इसका अनुवाद हिन्दी में 'सिद्दासन पचीसी' के नाम से हुआ है। इसकी कहानियाँ मनोरजन की दृष्टि से नितान्त उपादेय हैं।

शुकसप्तति—इसमें ७० कहानियों का संग्रह किया गया है। इस ग्रन्थ की प्रसिद्धि का अनुमान केवल इसी बात से किया जा सकता है कि ईसा की १४ वीं शताब्दी में इसका अनुवाद 'तूनिनामा' नाम से किया गया था। भट्ट विद्याधर के शिष्य आनन्द ने 'माधवानल कथा' नामक पुस्तक लिखी है जिसमें श्लोकों की रचना सस्कृत और प्राकृत भाषाओं में की गई है। शिवदास का 'कथार्णव' केवल ३५ कहानियों का संग्रह मात्र जिसमें मूर्खों और चोरों की कथा कही गई है। मैगिल कोरल विद्याप ने 'पुरुष परीक्षा' नामक ग्रन्थ में ४४ कथाओं की रचना की है। प्रकार सस्कृत साहित्य में कथाओं का प्रचलन उपलब्ध होता है।

जातक—जातकों की चर्चा के बिना संभवतः यह अध्याय अधूरा रह जायेगा। जातकों में उन कहानियों का संग्रह किया गया है जिन्होंने सम्यन्ध बुद्ध के पूर्व जन्मों में हैं। जातकों की कुल संख्या ५५० है। भाषा पाली है। इतनी अधिक कथाओं का एक संग्रह दुर्लभ वस्तु है। भाषा-शास्त्र, समाज-शास्त्र और पुराण-शास्त्र की दृष्टि से जातकों का बड़ा महत्त्व है। अनेक बौद्ध परिवर्तनों ने जतन ही जतन को सस्कृत भाषा में लिखा है। 'द्वयावदान' और 'अवदान' में भी रचनाएँ हैं। पारमेश्वर द्वारा रचित 'जातरमाला' में ये कथाएँ भी निबद्ध हैं।

(स) लोक-कथाओं का वर्गीकरण

जन-जन के मनोरजन में लोक कथाओं का प्रधान स्थान है। इनमें से उपादेय किताबों ने उनके जीवन का

हैं। पिछले अध्याय में कहानियों की प्राचीनता पर प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है और यह दिखलाया गया है कि वैदिक काल से लेकर आज तक इनकी धारा अक्षुण्ण रीति से प्रवाहित होती आरही है।

प्राचीन वर्गीकरण

प्राचीन आचार्यों ने कथा को दो भागों में विभक्त किया है (१) कथा और (२) आख्यायिका। कथा उस कहानी को कहते हैं जो कवि कल्पना से प्रसूत होती है जैसे वाणमट्ट की कादम्बरी और दण्डी का दशकुमार-चरित। परन्तु आख्यायिका का आधार ऐतिहासिक इतिवृत्त होता है। यह किसी इतिहास सम्बन्धी सत्य घटना को लेकर लिखी जाती है। जहाँ वाण की कादम्बरी कथा का उदाहरण है वहाँ उनके द्वारा लिखित 'हर्षचरित' आख्यायिका का आदर्श है। [आनन्दवर्धनाचार्य ने कथा के तीन भेदों का उल्लेख किया है (१) परि कथा (२) सकल कथा और (६) खण्ड कथा। परिकथा वह कथा है जिसमें केवल इतिवृत्त मात्र हो, रस परिपाक के लिए उसमें विशेष स्थान न हो। अभिनव गुप्त ने परिकथा में ऐसे वृत्तान्तों का समावेश आवश्यक माना है जिसमें वर्णन की विचित्रता पायी जाती है। सकल कथा में बीज (प्रारम्भ) से फल पर्यन्त समस्त कथा का सन्निवेश उपलब्ध होता है। हेमचन्द्र ने इस कथा को चरित का नाम दिया है और उदाहरण के रूप में 'समरादित्य कथा' का उल्लेख किया है। खण्ड कथा एक देश प्रधान होती है।

हरिभद्राचार्य ने कथाओं का एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है जिसमें मौलिकता पायी जाती है। इनके अनुसार कथाओं के निम्नांकित चार भेद हैं। :-

- (१) अर्थ कथा
- (२) काम कथा
- (३) धर्म कथा
- (४) सकीर्ण कथा।

अर्थ कथा का विषय अर्थ की प्राप्ति है। काम-कथा में प्रेम का वर्णन अपनी प्रधानता रखता है। इस प्रकार की कथाओं की संख्या अत्यधिक है। धर्म कथा धार्मिक आख्यानों से सम्बन्ध रखती है। इस कथा की अभिलाषा करने वाले श्रेष्ठ तथा धार्मिक मनुष्य बतलाये गये हैं।

“मोक्षकाङ्क्षैकतानेन चेतसाभिलपन्ति ये ।

शुद्धां धर्मकथामेव सात्त्विकास्ते नरोत्तमाः” ॥

परन्तु दोनों लोकों की इच्छा रखने वाले सकीर्ण कथा के प्रेमोन्मत्त कह गये हैं ।

“ये लोकद्वयसापेक्षाः किञ्चित्सत्त्वयुताः नराः ।

कथामिच्छन्ति सकीर्णा ज्ञेयास्ते वरमध्यमाः ॥”

डा० उपाध्याय का वर्गीकरण

लोक-कथाओं के वर्ग-विषय की दृष्टि से इनका विभाजन कृष्णदेव उपाध्याय ने निम्नांकित छह वर्गों में किया है ।

(१) उपदेश—कथा

(२) व्रत—कथा

(३) प्रेम—कथा

(४) मनोरंजन—कथा

(५) सामाजिक—कथा

(६) पौराणिक—कथा

लोक-साहित्य में जो कथाएँ उपलब्ध होती हैं उनमें प्रधिकांश प्रथम वर्ग में ही सम्बन्ध रखती हैं । लोक-कथाओं का प्रधान उद्देश्य उपदेशात्मक होता है । इन उपदेश की प्रवृत्ति को इन कथाओं की आत्मा समझनी चाहिए । पंचतन तथा हितोपदेश की समस्त कथाएँ इसी शक्ति के अन्तर्गत आती हैं । ‘हितोपदेश’ नाम से ही यह जान होता है इन कहानियों में कल्पनाकारों उपदेश भरा पड़ा है । संभवतः इस ग्रन्थ की रचना भी इसी लक्ष्य को सामने रखकर की गई थी । “कथावृत्तेन बालानां नीतिस्तदिदं कथ्यते” इस शक्ति को लिख कर लेखक ने ग्रन्थ-रचना के अभिप्राय को स्पष्ट भी कर दिया है । पंचतन तथा हितोपदेश में जानपदों तथा शक्तिशाली के मुख में कहानियों कहलवायी गयी हैं । उन सब में नीति का उपदेश अन्तर्निहित है । लोक कहानियों के सम्बन्ध में भी यही बात समझनी चाहिए । ‘नितिराचमिन्न नामय तथा—जो भोजपुर प्रदेश में प्रसृत प्रसिद्ध है—इस प्रयोग अन्तर्गत आती है । जिस प्रकार साधारण नितियों की-साभे शक्तियों का पर्यवेक्षण करता है वैसे उनसे चमत्कार में उल्लिखित है, वही इन कथा का प्रधान उद्देश्य है । इस कहानियों के द्वारा लोक-कथाकार

ने यह बतलाने का प्रयत्न किया है कि ऐसी दुष्टा स्त्रियों से पुरुषों को सावधान रहना चाहिए।

धर्म हमारे जीवन का अंग है। धार्मिक कृत्यों एवं विधि-विधानों से हमारा जीवन ओत-प्रोत है। अतः हमारे धार्मिक क्रिया-कलापों में व्रतों का महत्त्वपूर्ण स्थान होना स्वाभाविक है। इन व्रतों के सम्बन्ध में अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। व्रज मण्डल में सत्यनारायण तथा गणेश जी की कथा का बड़ा प्रचार है। इसी प्रकार भोजपुरी प्रदेश में सत्यनारायण तथा त्रिलोकी नाथ की कथा का घर घर में प्रसार पाया जाता है। भाद्रपद मास के शुक्ल पक्ष की चतुर्दशी को 'अनन्त चतुर्दशी' कहते हैं। इस दिन अनन्त भगवान् की कथा कही जाती है। स्त्रियों के व्रतों में पिडिया प्रसिद्ध है। भोजपुरी लड़कियाँ पिडिया का व्रत करते समय सबेरे और शाम नित्य प्रति इस कथा को सुनती हैं। इसी प्रकार 'बहुरा' व्रत की कथा भी प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त जीवित्पुत्रिका, करवा चौथ, अहोई आठें, गन गौर आदि व्रतों के अवसर पर भी कथाएँ कही जाती हैं।

✓ तीसरी प्रकार की कथाएँ प्रेमात्मक हैं। इन कहानियों में प्रेम की कथा बड़ी सुन्दर रीति से कही गई है। माता का पुत्र के प्रति प्रेम कितना वात्सल्य पूर्ण होता है, पत्नी का पति-प्रेम कितना दृढ़ और स्वाभाविक होता है। बहिन का भाई के प्रति प्रेम कितना अकृत्रिम होता है इसकी भाँकी इन कथाओं में देखने को मिलती है। स्त्रियों के पति प्रेम का जो उत्कृष्ट एवं अलौकिक आदर्श यहाँ पाया जाता है, उसके दर्शन अन्यत्र कहाँ? यह बतला देना आवश्यक है कि लोक-कथाओं में जो दाम्पत्य-प्रेम उपलब्ध होता है वह नितान्त पवित्र और शुद्ध है, काम-वासना की उसमें गंध भी नहीं पायी जाती।

कुछ कथाओं का उद्देश्य बवल मनोरजन मात्र है। ऐसी कथाओं को बालक गण बड़े चाव से सुनते हैं। डेला-पत्ती की कहानी ऐसी ही है जो बालकों के मनोरजन को लक्ष्य में रखकर लिखी जान पड़ती है। इस कथा का अन्त इस प्रकार से किया है कि मिट्टी का डला गल गया, पत्ती हवा में उड़ गई और इस प्रकार कथा समाप्त हो गई। :-

“डेला गइले भिहिलाई

पतई गइले उदियाई

अवरू कथा गइले ओराई।”

सामाजिक कथाएँ वे हैं जिनमें समाज का वर्णन पाया जाता है।

बहुत सी ऐसी कहानियाँ उपलब्ध होती हैं। जसमें राजा के न्याय की कथा, अर्थाभाव के कारण जनता का क्रोध, बहु विवाह तथा बाल विवाह का उल्लेख पाया जाता है। इन कथाओं का सामाजिक कहानियों की श्रेणी में रखा जा सकता है।

लोक-साहित्य में पौराणिक कथाओं का भी अभाव नहीं है। शिवि, दधीचि, मत्स्य हरिश्चन्द्र तथा नल-दमयन्ती की कथा लोग बड़े चाव से सुनते हैं। गोपाचन्द्र, राजा मरथरी तथा सरजन (अमरु कुमार) की कथा भी कुछ कम प्रसिद्ध नहीं है। मारगा-सदावृज की कहानी लोगों में बड़ी लोक-प्रिय है। जहाँ पाहना (शिव आदि) कहानियाँ पौराणिक हैं वहाँ दूसरी कथाएँ (गोपाचन्द्र, मरथरी) पौराणिक न होते हुए भी पौराणिकता के पुट में युक्त हैं। इस प्रकार के लोक-कथाओं को प्रधानतया इन्हीं उपयुक्त छह श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। अन्य प्रकार की कहानियों का भी इन्हीं श्रेणियों में अन्तर्भाव हो सकता है।

त्रज की लोक कथाओं के भेद

डा० सत्येन्द्र न त्रज की लोक-कथाओं को निम्नांकित आठ श्रेणियों में विभाजित किया है^१—(१) गाथाएँ (२) पशु-पक्षा सम्बन्धी कथाएँ (३) परी की कथाएँ (४) विक्रम का कहानियाँ (५) कुम्हारल सम्बन्धी कहानियाँ (६) निराज्ञान गाम्भीर्य कहानियाँ (७) साधु पारों का कहानियाँ (८) कारण निर्देशक कहानियाँ। यह कहने का आवश्यकता नहीं कि इन श्रेणियों का अन्तर्भाव पूर्वोक्त वर्गीकरण में ही हो जाता है।

डा० सेन का वर्गीकरण

डा० दिनेशचन्द्र सेन ने बंगाल की लोक कहानियों को चार भागों में विभक्त किया है।^२

(१) रूप कथा—(Supernatural tales)

(२) हास्य कथा—(Humorous tales)

(३) गत कथा (Religious tales)

(४) नौत कथा (Nursery tales)

डा० सेन के मतानुसार रूप कथाएँ वे हैं जिनमें किसी अमानवीय एवं अप्राकृतिक, पदसुत वस्तु का वर्णन हो। इन्हें अन्तर्गत भूत-दूत,

^१ डा० सत्येन्द्र त्रज की लोक-कथाओं का विश्लेषण, पृ० १००

^२ डा० सेन, लोक-साहित्य का विश्लेषण, पृ० १००

प्रेत, देवता तथा दानव आदि की कहानियाँ आती हैं। कहानियों में अलौकिकता का पुट एक आवश्यक अंग माना जाता है। इस प्रकार की अमानवीय कहानियाँ प्रायः सभी प्रान्तों में पायी जाती हैं। दूसरी प्रकार की वे कथाएँ हैं जिनको सुनकर श्रोताओं के हृदय में हास्य रस की उत्पत्ति होती है। ऐसी कथाओं को बालक बहुत पसन्द करते हैं। व्रत कथा किसी विशेष पर्व या त्यौहार के दिन कही जाती है। अन्तिम श्रेणी की कथाएँ वे हैं जिन्हें बच्चों को पालने में झुलाते समय कहा जाता है। इन्हें अंगरेजी में क्रैडल टेल्स (Cradle tales) या नर्सरी टेल्स (Nursery tales) कहते हैं। गाँव की बूढ़ी स्त्रियाँ अपने बच्चों को पालने अथवा गोद में ले कर अनेक कहानियाँ सुनाती हैं। डा० सेन की इन गीत-कथाओं का अन्त-भाव उपदेशात्मक या मनोरंजनात्मक कथाओं के भीतर मानना चाहिए।

✓ (ग) लोक-कथाओं की विशेषताएँ

लोक-कथाओं का सम्यक् अनुसन्धान करने पर उनकी अनेक विशेषताओं का पता चलता है। इन विशिष्टताओं को निम्नांकित आठ भागों में विभक्त कर सकते हैं।

- (१) प्रेम का अभिन्न पुट।
- (२) अश्लील शृङ्गार का अभाव।
- (३) मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से निरन्तर साहचर्य।
- (४) मङ्गल-कामना की भावना।
- (५) सयोग में कथाओं का अन्त।
- (६) रहस्य रोमाञ्च एवं अलौकिकता की प्रधानता।
- (७) उत्सुकता की भावना।
- (८) वर्णन की स्वाभाविकता।

१-प्रेम का अभिन्न पुट

अधिकांश लोक-कथाओं में प्रेम का अभिन्न पुट पाया जाता है। मानव जीवन से सम्बन्ध रखनी वाली इन कहानियों में प्रेम का वर्णन होना नितान्त स्वाभाविक है। इनमें कहीं तो भाई और बहन का विशुद्ध प्रेम पाया जाता है तो कहीं माता का अपनी पुत्री के प्रति अकृत्रिम वात्सल्य प्रेम। किस प्रकार माँ अपने प्यारे पुत्र को प्राणों से अधिक प्यार करती है, गरीबी में अपने दिनों को काटते हुए भी अपने लाड़ले को कष्ट नहीं होने देती और उसे कभी भी अपनी आँखों से ओझल नहीं करती इत्यादि

अनेक प्रकार के चित्र इन कहानियों में देखने को मिलते हैं। पत्नी का अपने पति के प्रति जिस पवित्र और दिव्य प्रेम का वर्णन कथाओं में मिलता है वह सचमुच ही अलौकिक और आदर्श है। हिन्दी के प्रेम-मार्गी कवियों ने जिन आख्यानो को लेकर अपने नाट्यों की रचना की है वे सभी प्रेम की आधार-शिला पर निर्मित हैं।

२-अश्लीलता का अभाव

लोक-कथाओं में प्रेम का पुट प्रचुर परिमाण में होने पर भी इनमें अश्लीलता का अभाव पाया जाता है। कुत्सित प्रेम—जो आधुनिक कहानियों का प्रधान वर्ण्य विषय बन गया है—इनमें नहीं भी दृष्टि गोचर नहीं होता। काम-वासना या सौन्दर्य-लोभ ने जानत प्रेम विशुद्ध कहलाने का अधिकारी नहीं है। वह कुछ कम आश्चर्य की बात नहीं है कि ग्रामीणों द्वारा गढ़ा गई इन कहानियों में नहीं आन्यता नहीं छाने पायी है। प्रेम का भद्दा प्रदर्शन आधुनिक कहानियों की विशेषता भले ही हो परन्तु लोक-कथाओं की नहीं है।

३-मूल प्रवृत्तियों से निरन्तर साहचर्य

इन कथाओं में मानव जीवन की मूल प्रवृत्तियों ने निरन्तर साहचर्य स्थापित किया गया है। मनुष्य की मूल प्रवृत्तियाँ ने हमारा अभिप्राय उन वस्तुओं में है जो मानव के जीवन में अन्वय-व्यतिरेक ने अनुत्पन्न हैं। मुस-दुःख, आशा-निराशा, काम, क्रोध, मद, लोभ, एषणा आदि ऐसी ही प्रवृत्तियाँ हैं जो सदा से बनी रही हैं और बनी रहनी हैं। इन्हीं मूल प्रवृत्तियों का वर्णन इन कहानियों में उपलब्ध होता है। आज कल की अनेक कहानियाँ सिखी क्षणिक घटना को लक्षित कर लिखी जाती हैं। अतएव उनका स्थायी प्रभाव नहीं पड़ता। परन्तु आदिमाल लोक कहानियों का विशेष घटना या पात्र को लेकर नहीं लिखी गई होती है। इनकी रचना जीवन की मूलभूत प्रवृत्तियों को लेकर की जाती है। इनमें जिन घटनाओं का वर्णन होता है वे शाश्वत स्वरूप की प्रतीक होती हैं। 'मानव चरित' की तथा ऐसी ही है जिसमें भाग्य परिवर्तन के स्वरूप को बड़ी ही सुन्दर भावना दर्शाया गया है।

४-मजल-कामना की भावना

मजल-कामना की भावना इन कहानियों की प्रधान विशेषता है। ग्रामीण समाज संसार का कल्याण चाहता है। विश्व के मजल की

इच्छा करता है। उसकी यही उत्कट अभिलाषा रहती है कि ससार में सर्वत्र शान्ति का साम्राज्य स्थापित हो। लोक-कथाओं में—

“सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु, सर्वे सन्तु निरामयाः।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु, मा कश्चित् दुःखभाग् भवेत्॥”

की भावना सर्वत्र व्याप्त दिखायी देती है। कहानीकार यह चाहता है ससार में सब की भलाई हो और कोई भी व्यक्ति दुःखी न रहे।

५—सुख और संयोग में कथाओं का अन्त

लोक-कथाओं का पर्यवसान दुःख में नहीं प्रत्युत सुख में होता है, वियोग में नहीं बल्कि संयोग में होता है। जन-जीवन सम्बन्धी कहानियों में दुःख, निराशा, हानि और आपत्तियों के प्रसंग न आये हों ऐसी बात नहीं है। ये प्रसंग आये हैं और अधिक सख्या में ऐसी कहानियाँ पायी भी जाती हैं। परन्तु कहानी के अन्त में दुःख सुख के रूप में परिणत हो जाता है, निराशा आशा में बदल जाती है और हानि के स्थान पर लाभ दीखने लगता है। कथा के नायक के मार्ग से आपदाएँ आप से आप हटती दिखायी पड़ती है और अन्त में उसका पथ प्रशस्त बन जाता है। भारतीय मन दुःख में जीवन के पर्यवसान की कल्पना नहीं कर सकता। इसलिए भारतीय नाटकों को भाँति भारतीय लोक-कहानियाँ भी सुखान्त हैं, दुःखान्त नहीं। इनके अन्त में ‘भरत-वाक्य’ के रूप में यह वाक्य सदा उपलब्ध होता है कि :—

“भगवान् ने जैसे अमुक व्यक्ति के सुख के दिनों को लौटाया उसी प्रकार सभी लोगों के सुख के दिन लोटें।”

६—अलौकिकता की प्रधानता

कुछ कहानियों में अलौकिकता का अंश भी उपलब्ध होता है। रहस्य-रोमांच, भूत-प्रेत, पिशाच, दानव, परी आदि से सम्बन्ध रखने वाली वस्तुओं का वर्णन भी कहानियों का वर्ण्य विषय होता है। इनमें अद्भुत रस की प्रधानता रहती है। इनको सुनने में श्रोताओं की रोचकता बनी रहती है। राजाओं और वीरों के अलौकिक पराक्रम की कहानियाँ भी इसके अन्तर्गत आती हैं। राजा चन्द्रभानु की कथा इसका सुन्दर उदाहरण है जिनके सात लड़कों ने विभिन्न देशों में जाकर वीरता तथा पराक्रम के अद्भुत कार्यों को कर दिखाया था। साधारण जन ऐसी कथाओं को बड़े चाव से सुनते हैं।

७—उत्सुकता की भावना

कहानी का सबसे बड़ा गुण उत्सुकता की भावना को बनाये रखना है। जिस कहानी को सुनने के लिए श्रोतागण उत्सुक न दिखायी पड़े तो यह समझ लेना चाहिए उस कथा में कुछ आकर्षण नहीं है। इस कसौटी पर कसने पर लोक-कथाएँ खरी उतरती हैं। इनको सुनते समय कथानक के आगे वाले अंश को सुनने की लालसा बनी रहती है। यह बात विशेष कर रूप-कथाओं के विषय में पायी जाती है। श्रोताओं को ऐसी कथाओं को सुनने की उत्कण्ठा इतनी अधिक होती है कि बार-बार वे यही पूछते रहते हैं कि “इसके बाद क्या हुआ ?”

८—वर्णन की स्वाभाविकता

वर्णन की स्वाभाविकता कहानी-कला की एक प्रधान विशेषता है जो ग्रामीण कथाओं में अधिक पायी जाती है। जो घटना जैसी है उसका उसी रूप में वर्णन लोक कथाओं का प्रधान लक्षण है। इनमें अतिशयोक्ति का पुट प्रायः नहीं उपलब्ध होता। इसीलिये इनमें भारतीय संस्कृति का सच्चा चित्रण सुरक्षित है। आधुनिक कहानियों में अतिरंजना की जो प्रवृत्ति लक्षित होती है उनका इन कथाओं में प्रायः अभाव है। ‘तिरिया चरित्तर’ शीर्षक कहानी में स्वाभाविकता कूट-कूटकर भरी हुई है।

शैली

लोक-कथाओं की शैली बड़ी सरल तथा सीधी सादी है। इनमें जिन वाक्यों का प्रयोग किया जाता है वे बड़े छोटे होते हैं। साधारण वाक्य को छोड़कर संयुक्त या मिश्र वाक्यों का इनमें अभाव होता है। जैसे “एक था राजा। उसके सात लड़के थे। सातो बड़े वीर थे।” इत्यादि। लोक-कथाओं की भाषा में शब्दाडम्बर नहीं पाया जाता। कथाकार के सम्मुख अनायास जो शब्द उपस्थित हो जाते हैं उन्हीं से वह उनकी रचना करता है। अन्वय-मेल, वेजोड़ या भोड़े शब्दों की योजना इनमें नहीं मिलती। इन कथाओं की कथावस्तु जितनी स्वाभाविक है इनकी भाषा भी उतनी ही अकृत्रिम है। वे कथाएँ अत्राव गति से प्रवहमान सरिताओं की भाँति हैं जिनमें अवगाहन कर जन का मानस आनन्द लेता है। जिनका जल निर्मल तथा शीतल होने के कारण पान करने वालों को संजीवनी शक्ति प्रदान करता है।

लोक-कथाएँ प्रधानतया गद्य में ही पायी जाती हैं। परन्तु बीच-बीच इनमें पद्यों का भी प्रयोग किया गया है। चम्पू काव्य की परिभाषा बतलाते

हुए सस्कृत के आचाया ने इसे गद्य-पद्य मय काव्य कहा है। इस प्रकार इन कथाओं में चम्पू शैली का प्रयोग उपलब्ध होता है। ऐसा ज्ञात होता है कि श्रोताओं पर स्थायी प्रभाव जमाने के लिए कथा के बीच-बीच में पद्य की अवतारणा की गई है। कुछ कहानियों में तो पद्यों की संख्या बहुत अधिक है। 'मानिकचन्द्र' तथा 'लल्लटकही' की मोजपुरी कथाओं में हृदय के मार्मिक उद्गार पद्य के रूप में प्रकट हुए हैं। गद्य-पद्य की इस गांगी-जमुनी ने कथाओं के महत्व तथा उनकी प्रभावोत्पादकता को बहुत अधिक बढ़ा दिया है।

वेदों में पुरुरवा और उर्वशी, विश्वामित्र और नदिर्यौ तथा यम-यमो के प्राचीन उपाख्यान पाये जाते हैं जिन्हें हम लोक कहानियों का पूर्व रूप कह सकते हैं। ये उपाख्यान भी कथोपकथन की शैली में लिखे गये हैं तथा इनकी रचना में गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग किया गया है। लोक-कथाओं के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकती है। इस प्रकार इन कथाओं की शैली का बीज वैदिक उपाख्यानों में उपलब्ध होता है।

लोक-कथाओं और आधुनिक कहानियों में अन्तर

प्राचीन लोक कथाओं और आधुनिक कहानियों में बड़ा अन्तर है, जिसे (१) रूपगत और (२) विषयगत इन दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। कोई कोई आधुनिक कहानी बड़ी लम्बी पायी जाती है जैसे प्रेमचन्द की 'पिसनहारी का कुँआ' शीर्षक कहानी। परन्तु लोक-कथाओं की कथा-वस्तु प्रायः छोटी होती है। वास्तविक बात तो यह है कि लोक-कहानी जितनी छोटी होगी वह उतनी ही सुन्दर और मनोरजक होगी।

उपर्युक्त दोनों प्रकार की कथाओं के विषयगत भेद पर ध्यान देते ही यह स्पष्ट दिखायी पड़ता है कि आजकल की कहानियों में सामाजिक वैषम्य, राजनीतिक कोहाहल, और आर्थिक शोषण का चित्रण है। प्रेम का अश्लील और भद्दा प्रदर्शन भी कुछ कहानियों में पाया जाता है। परन्तु लोक-कथाओं में न तो सामाजिक वैषम्य का वर्णन है और न आर्थिक शोषण का। राजनीतिक चहल-पहल भी इन कथाओं में नहीं मिलती। इन प्राचीन लोक-कहानियों में जिस समाज का वर्णन है वह सुखी है। इसमें न तो रोटी के लिए संघर्ष की आवाज सुनायी पड़ती है और न मजदूर की वाणी। इस प्रकार लोक-कथाओं और आधुनिक कहानियों का अन्तर स्पष्टतया प्रतीत होता है।

प्रकीर्ण साहित्य

ग्रामीण जनता अपने दैनिक व्यवहार में अनेक लोकोक्तियों, मुहावरों, सूक्तियों आदि का प्रयोग करती है। इससे उनकी वचन-चातुरी का पता चलता है। लोकोक्तियों के प्रयोग से किसी उक्ति या कथन में शक्ति आ जाती है और श्रोताओं पर उसका बड़ा प्रभाव पड़ता है। मुहावरों के द्वारा भाषा में नुस्ती आती है और उसका स्वरूप सुन्दर बन जाता है। मन बहलाव के लिए पहेलियों का व्यवहार किया जाता है। बालक गण समुदाय में बैठ कर एक दूसरे से पहेलियों को पूछ कर बुद्धि की परीक्षा लिया करते हैं। संस्कृत में अनेक प्रकार की पहेलियाँ उपलब्ध होती हैं जिनमें बुद्धि का व्यायाम पाया जाता है।

बच्चा जब छोटा होता है तब उसकी माता या धाय उसे पालने में नुला कर लोरियाँ गाती है। इन लोरियों का उद्देश्य मनोहर सगीत पैदाकर बालक को निद्रा देवी की गोद में देना है। बड़े होने पर बालक अनेक प्रकार के खेलों को खेलते समय विभिन्न गीत गाते हैं। जनता के जीवन में ये लोकक्तियाँ, पहेलियाँ, सूक्तियाँ, मुहावरें, पालने और खेल के गीत विखरे पड़े हैं। अतः इनको 'प्रकीर्ण साहित्य' का नाम दिया गया है।

लोकोक्तियाँ

लोक साहित्य में लोकोक्तियों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके द्वारा किसी कथन में तीव्रता और प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। इससे भाषा में बल आ जाता है और वह श्रोताओं के हृदय पर अपना प्रभाव डालती है।

लोकोक्तियाँ अनुभव सिद्ध ज्ञान की निधि हैं। मानव ने युग-युग से जिन तथ्यों का साक्षात्कार किया है उनका प्रकाशन इनके माध्यम से होता है। ये चिर कालीन अनुभूत ज्ञान के सूत्र हैं। समास रूप में चिर सचित अनुभूत ज्ञानराशि का प्रकाशन इनका प्रधान उद्देश्य है।

शताब्दियों से किसी जाति की विचारधारा किस ओर प्रवाहित हुई है, यदि इसका दिग्दर्शन करना हो तो उस जाति की लोकोक्तियों का अध्ययन आवश्यक है।

परम्परा

लोकोक्तियों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। अनुसन्धान करने से पता चलता है कि वेदों में भी इनकी सत्ता उपलब्ध है। उपनिषदों में भी लोकोक्तियों की कमी नहीं है। सस्कृत साहित्य में तो ये प्रचुर परिमाण में पायी जाती हैं। महाकवि कालिदास ने अपने ग्रन्थों में लोकोक्तियों का बड़ा ही सुन्दर प्रयोग किया है जिससे उनकी भाषा बड़ी प्रभावोत्पाटक हो गई है। 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता' को लिखने वाला कवि यह अच्छी तरह से जानता था कि 'रिक्तः सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय'। भारवि, माघ और श्रीहर्ष के ग्रन्थों में भी इनका प्रयोग उपलब्ध होता है। नैषधीय चरित के रचयिता ने "हृदे गभीरे हृदि चावगाढे शसन्ति कार्यावतर हि सन्तः" लिखकर बड़े ही अनुभव की बात कही है। महाकवि राजशेखर ने प्राकृत भाषा में लिखे गये 'कर्पूर मजरी' नामक सट्टक में 'हृत्ककण किं दम्पणोण पेक्खी' आदिका उल्लेख किया है जो हिन्दी में 'कर कंगन को आरसी क्या' इस सुन्दर तथा चुस्त रूप में जीवित है। पालग्रन्थों में भी ऐसी लोकोक्तियाँ मिलती हैं जिनसे अनुभूति की व्यञ्जना होती है।

पचतत्र, हितोपदेश आदि ग्रन्थों में नीति सम्बन्धी उक्तियों का प्रयोग किया गया है। 'आयसै. आयस छेद्यम् अथवा 'कण्टकैः कण्टकम्' या 'शठे-शाठ्य समाचरेत्' ऐसी ही उक्तियाँ हैं जिनमें नीति या उपदेश भरा पड़ा है। 'क्षीणा नराः निष्करणाः भवन्ति' को लिखकर सस्कृत कवि ने बहुत बड़े मनोवैज्ञानिक तथ्य का उद्घाटन किया है।

(सस्कृत में लोकोक्ति को सुभाषित या सूक्ति कहते हैं जिसका अर्थ है सुन्दर रीति से कहा गया कथन (सुष्ठु भाषित सुभाषितम्)। इस शब्द का प्रयोग नीचे के सस्कृत श्लोक में इस प्रकार किया गया है।

“सुभाषितेन, गीतेन, युवतीनां च लीजया ।

मनो न रमते यस्य स योगी अथवा पशु. ॥

सुन्दर रीति से कही गई उक्ति को ही सूक्ति कहते हैं। इसी उक्ति को यदि लोक अर्थात् साधारण मनुष्य प्रयोग में लाने लगते हैं तब उसका नाम लोकोक्ति पड़ जाता है

यह पहिले कहा जा चुका है कि लोकोक्तियों की परम्परा बड़ी प्राचीन है। बहुत सी ऐसी संस्कृत की लोकोक्तियाँ हैं जो हिन्दी में उसी अर्थ में आज भी व्यवहृत होती हैं। 'वरमद्य कपोतो श्वो मयूरात्' अर्थात् कल के मोर से आज का कबूतर अच्छा। यह लोकोक्ति हिन्दी में आज 'नौ नकद न तेरह उधार' के रूप में विद्यमान है।

लोकोक्तियों के संग्रह—

संस्कृत साहित्य लोकोक्तियों का अक्षय भाण्डार है। परन्तु इनका विस्तृत संग्रह प्रकाश की प्रतीक्षा कर रहा है। गत शताब्दी में कर्नल जैकब ने 'लौकिक न्यायाञ्जलि' नाम से संस्कृत साहित्य में उपलब्ध न्यायों का अपूर्व संग्रह तीन भागों में प्रस्तुत किया था। काकतालीय न्याय घुणाक्षरन्याय, अन्वदरण न्याय आदि न्यायों को लेकर जैकब ने इनकी व्याख्या करते हुए इन्हें स्पष्ट करने का प्रयास किया है। इसके पश्चात् उन्होंने जहाँ इन न्यायों का प्रयोग हुआ है उसके उद्धरण भी दिये हैं। जैकब का यह कार्य वास्तव में स्पृहणीय है। दक्षिणी भारत के किसी विद्वान् ने संस्कृत के प्रसिद्ध कवियों द्वारा व्यवहृत सुभाषितों तथा लोकोक्तियों का संग्रह कर प्रकाशित किया है। 'सुभाषितरत्न भाण्डागारम्' नामक सुप्रसिद्ध ग्रंथ में अनेक लोकोक्तियाँ पायी जाती हैं।

हिन्दी भाषा में लोकोक्तियों के संग्रह की ओर अभी विद्वानों का ध्यान बहुत कम आकृष्ट हुआ है। सन् १८८६ ई० में फेलन ने हिन्दी कहावतों के सम्बन्ध में अपना प्रसिद्ध ग्रंथ 'डिक्शनरी आफ हिन्दुस्तानी प्रोवर्स' लिखा जिसमें मारवाड़ी, पंजाबी, भोजपुरी और मैथिली कहावतों का सकलन किया गया है। फिर भी इस ग्रंथ में पूर्वी हिन्दी (भोजपुरी) की लोकोक्तियाँ ही अधिक हैं। काश्मीरी लोकोक्तियों पर जे० एच० नोबल्स का काम उल्लेखनीय है। ओम्ना अभिनन्द ग्रंथ में श्रीमती सुमित्रादेवी शास्त्रिणी द्वारा लिखित "देरेवाली कहावतें" इस दिशा में स्तुत्य प्रयास है। श्री शालिग्राम वैष्णव ने नागरी प्रचारिणी पत्रिका (संवत् १९६४ वि०) में "गढ़वाली भाषा में पखाणा" लिखकर गढ़वाली लोकोक्तियों पर प्रचुर प्रकाश डाला है। सन् १८९२ ई० में श्री उपरेती ने "प्रोवर्स एण्ड फोकलोर अँव् कुमाऊँ एण्ड गढ़वाल" नामक ग्रंथ लिखा था जिसमें गढ़वाल और कुमाऊँ की लोकोक्तियों का बड़ा विस्तृत संग्रह उपलब्ध है। विद्वान् लेखक ने विषयों के क्रम में लोकोक्तियों का संग्रह प्रस्तुत

पच्छिम बहै नीक कर जानो पढ़ै तुसार तेज उर मानो ।
उत्तर उपजै बहु धन धाना, खेत बात सुख करै किसाना ।
कोन इसान हुन्दुभी वाजै, दही भात भोजन सब गाजै ।
जो कहु हवा अकासे जाय, परै न बूंद काल परि जाय ।
दक्खिन पच्छिम आधो समयो, सहदेव जोसी ऐसे मनयो ॥
घाघ ने एक दूसरी जगह पर लिखा है कि—

‘सावन में पुरवइया भादों में पछियोध ।

हरवाहे हर छोड़ दे, छारिका जाय जियाव ॥’

अर्थात् सावन में पुरवैया हवा और भादों में पछुवा हवा चले तो वर्षा न होने के कारण बड़ा कष्ट होता है । यदि पूर्वाषाढ़ नक्षत्र में पुरवैया हवा चले तो इतनी अधिक वर्षा होगी कि सूखी नदी में नाव चलने लगेगी ।

‘जो पुरुवा पुरवाई पावै,
सूखी नदिया नाव चलावै ॥’

वर्षा विज्ञान के सम्बन्ध में भी घाघ ने बड़ी सटीक उक्तियाँ कहीं हैं । जैसे :—

“माघ क उखम जेठ के जाढ़
पहिलै बरखा भरिगा ताल ।
कहै घाघ हम होब वियोती
कुवाँ खोदि के धोइहैं धोबी ॥’

अर्थात् यदि माघ में गर्मी पड़े और जेठ में शीत की प्रधानता हो, और यदि प्रथम वर्षा में ही तालाब भर जाय तो अवर्षण के कारण धोबी कुआँ खोदकर कपड़ा धोयेगा । घाघ की दूसरी उक्ति है कि—

“रोहिनी बरसै मृग तपै, कुड़ कुड़ अद्रा जाय ।

कहै घाघ घाघिनि से स्वान भात नहि खाय ॥

अर्थात् रोहिणा नक्षत्र में वर्षा हो, मृगाशरा नक्षत्र में खूब गर्मी पड़े और आर्द्रा में भी कुछ वर्षा हो तो इतना अधिक अन्न पैदा होगा कि कुत्ता भी भात को नहीं खायेगा ।

इसी प्रकार घाघ ने जोताई, वोआई, निराई, कटाई, मड़ाई और ओसाई आदि के सम्बन्ध में उक्तियाँ कहीं हैं । ऐसा शात होता है कि घाघ

कोई पक्का किसान था जिसने खेती-विज्ञान सम्बन्धी अपनी निरीक्षण शक्ति का परिणाम इन लोकोक्तियों में रखा है।

लोकोक्तियों की तीसरी विशेषता है इनकी सरलता। ये लोकोक्तियाँ बड़ी सरल भाषा में निबद्ध हैं जिससे सुनते ही इनका अर्थ हृदयङ्गम हो जाता है। इनकी यही सरलता इनके अतिशय प्रभाव उत्पन्न करने का कारण है। जो वस्तु अर्थ-काठिन्य के कारण समझ में नहीं आती उसका प्रभाव हृदय पर नहीं पड़ता। परन्तु कहावतें अपनी सरसता और सरलता के कारण हृदय पर सीधे चोट करती हैं। जैसे—

‘नसकट पनही, बरकट जोय;
जो पहिलौंठी बिटिया होय।
पातर कृपी, यौरहा भाय,
घाघ कई दुःख कहीं समाय ॥’

यह बात किसी से छिपी नहीं है कि पैर के नस को काटने वाला जूता और बात को काटने वाली (लड़ाकू या मगड़ालू) स्त्री कितनी दुःखदायी होती है। घाघ ने इसी बात को बड़ी सीधी सादी भाषा में कहा है जिसका प्रभाव ग्रामीण जनों के हृदय पर बहुत ही अधिक होता है।

कहावतें गद्य में भी होती हैं और पद्य में भी। पद्यात्मक कहावतों को याद करने में सुविधा होती है। उनका प्रभाव भी जन-हृदय पर संभवतः अधिक पड़ता है।

लोकोक्तियों का वर्गीकरण

लोकोक्तियों का वर्गीकरण प्रधानतया निम्नांकित प्रकार से किया जा सकता है :—

- (१) स्थान सम्बन्धी
- (२) जाति सम्बन्धी
- (३) प्रकृति तथा कृषि सम्बन्धी
- (४) पशु-पक्षि सम्बन्धी
- (५) प्रकीर्ण

१—स्थान-सम्बन्धी

बहुत सी ऐसी लोकोक्तियाँ पायी जाती हैं जो किसी देश या स्थान-विशेष की विशेषताओं को प्रकट करती हैं। काशी के सम्बन्ध में जो कहावत प्रचलित है उसका उल्लेख पहिले किया जा चुका है। उत्तर प्रदेश के बलिया

जिले के पश्चिमी भाग को 'बाँगर' कहते हैं। यहाँ सिंचाई के प्रबन्ध की सुविधा न होने के कारण अन्न बहुत कम पैदा होता है। इसी विषय का उल्लेख नीचे की एक कहावत में किया गया है।^१

“का बाँगर का अन्ने, का जोलाहा का धन्ने।”

मगध देश में भोजन अच्छा नहीं मिलता। भुजिया चावल का भात और खराब दाल खाने को मिलती है। अतः वहाँ जाने का निषेध किया गया है।^१

“उसिना चावल दास खमोरी।

मगह देस जनि जहह सुरारी ॥”

बिहार के तिरहुत प्रदेश की विशेषताओं को बतलाने वाली यह उक्ति कितनी सुन्दर बन पड़ी है।

“कोकटी धोती पटुआ साग,

तिरहुत गीत बड़े अनुराग।

भाव भरल तन तरुणी रूप,

एतवै तिरहुत होइछ अनूप ॥”

कलकत्ता शहर में जाकर रहने वाले लोगों के लिए बड़ा ही सुन्दर उपदेश इस लोकोक्ति में दिया गया है। इससे भारत के सर्वश्रेष्ठ नगर की विशेषताओं का पता चलता है :—

“घोड़ा गाड़ी, नोना पानी, और राढ़ के धक्का।

ए तीनू से बचल रहे, तब केलि करे कलकत्ता ॥”

हिन्दी के सुप्रसिद्ध उपन्यास लेखक श्री वृन्दावन लाल वर्मा ने स्वालियर राज्य के स्थानों के सम्बन्ध में एक लोकोक्ति को अपने ग्रन्थ में उद्धृत किया है।^२

२—जाति-सम्बन्धी

भारत की विभिन्न जातियों की विशेषताओं को प्रकट करने वाली अनेक लोकोक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। ब्राह्मण और नाई किस प्रकार अपनी जातिमालों को देखकर जलते हैं इसका उल्लेख इस लोकोक्ति में हुआ है:—

१ लेखक का निजी संग्रह

२ 'मृगनयनी' की भूमिका

“वांभन, कुकुर, नाक ।
आपन जाति देखि गुराँक ॥”

ब्राह्मण पुरोहित किस प्रकार हवन करते समय यजमान के घी और अन्न को अग्नि में भस्मसात् कर देता है, इसका वर्णन सुनिये :—

‘करवा कोंहार के, घीव जजमान के;
बाया जी कहेले स्वाहा स्वाहा ।’

इसी से मिलती-जुलती एक दूसरी उक्ति है जो ब्राह्मणों की भोजन-भट्टता को प्रकट करती है —

“आनकर^२ आटा, आनकर घीव ।
चावस^३ चावस बाबा जीव ॥’

अंग्रेजों में भी इसी प्रकार की एक उक्ति है जो उपर्युक्त लोकोक्ति के भावों को प्रकट करती है ।

“फूलम मेक फीस्ट्स
एण्ड वाइजमेन ईट देम ।”

आजकल के अनेक साधु-महात्मा—जो अपने को ब्राह्मण कहते हैं—रामानुजी टीका लगाये फिरते हैं और मधुर बानी बोलकर भक्तों को फँसाते हैं । उनके सम्बन्ध की यह लोकोक्ति कितनी सटीक है :—

“तीन फँकिया टीका मधुरी बानी,
दगाबाज के इहे निसानी ।”

बानियों के बारे में यह लाकोक्त प्रसिद्ध है जो उनकी बद्धमुष्टिता को सूचित करती है :—

“आमी, नीवू बानिया,
चापें तें रस देय ।”

अर्थात् आम, नीवू और बानिया इन तीनों को दबाने या कष्ट देने से ही ये रस देते हैं । क्षत्रिय और कायस्थों के विषय में भी इसी प्रकार की अनेक लोकोक्तिर्याँ प्रसिद्ध है । शूद्रों तथा अन्य तथाकाथित नीच जातियों के सम्बन्ध में यह प्रायः कहा जाता है कि ऊँच जाति (ब्राह्मण, क्षत्रिय आदि) बात करने से परन्तु नीच जातियाँ दण्ड देने से ही ठीक रास्ते पर रहती हैं—

१. मिट्टी का वह पात्र जिससे हवन सामग्री कुण्ड में डाली जाती है ।

२. दूसरे का ।

३. खूब मजे में खाना ।

“उँच जाति बतिश्रवले

नीच जाति लातश्रवले ।”

गोस्वामी तुलसीदास जी न इस तथ्य का समर्थन “शूद्र, गँवार ढोल, पशु नारी, ये सब ताड़न के अधिकारी” लिखकर किया है ।

रसल ने “पीपुल्म अँव् इण्डिया” नामक अपनी पुस्तक में भारत की विभिन्न जातियों के सम्बन्ध में जो विशेषताएँ हैं उनका उल्लेख बड़े विस्तार के साथ प्रस्तुत किया है । इस दृष्टि से इस पुस्तक का बड़ा उपयोग है ।

३—प्रकृति तथा कृषि सम्बन्धी

अनेक लोकोक्तियाँ प्रकृति से सम्बन्ध रखने वाली हैं । किस समय किस दिशा से वायु चलने पर उसका क्या प्रभाव पड़ेगा, किस रंग की बिजली चमकने से ऋतु के सम्बन्ध में क्या सूचना मिलती है, किन नक्षत्रों में वर्षा होने या न होने से सुकाल या अकाल पड़ता है, इन सभी विषयों का ज्ञान हमें लोकोक्तियों से प्राप्त होता है । ऋतु-विज्ञान की जो बातें वैज्ञानिक अपने अनुसन्धानों द्वारा बतलाते हैं उस विज्ञान की बहुत सी बातें इनमें मिलती हैं । इसके अतिरिक्त कृषि सम्बन्धी अनेक कार्यों—सिंचाई, बोआई, निराई, कटाई, दवाई, मड़ाई आदि—के सम्बन्ध में भी कहावतें पायी जाती हैं । इनसे हमें यह ज्ञात होता है कि किस समय में कौन सा कार्य करने पर उसका फल अच्छा होगा या बुरा । घाघ तथा मङ्गुरी की वायु तथा वर्षा सम्बन्धी लोकोक्तियों का वर्णन पहले हो चुका है । कृषि जीवन से सम्बद्ध ऐसा कोई भी अंग नहीं जिसके विषय में कोई उक्ति न कही गई हो । ऊख के खेत को कितना जोतना चाहिए इस विषय में घाघ कहते हैं:—

“तीन कियारी तेरह गोढ़,

तब देखै ऊखी के पोर ॥”

खेत में खाद डालने से खेती अच्छी होती है इसका समर्थन लोकोक्तियों से भी प्राप्त होता है ।

“जेम्मे खेत पड़ा नहि गोबर,

वहि किसान को जान्यो दूबर ॥”

खाद को आषाढ़ मास में डालने से फसल खूब होती है —

“असाढ़ में खाद खेत में जावै,

तब भरि मूठि दाना पावै ।”

४—पशु-पक्षी सम्बन्धी

कृषि सम्बन्धी कहावतों का उल्लेख पहिले हो चुका है। बैल कृषि-कर्म का अनन्य साधन है। इसके बिना किसान का कोई कार्य सम्पन्न नहीं हो सकता है। अतः बैल के सम्बन्ध में अनेक लोकोक्तियाँ प्रसिद्ध हैं जिनमें उनके गुण-दोष का विवेचन किया गया है। हल में तेज चलने वाले बैल का लक्षण इस प्रकार दिया है^१ :—

“हाँग मुड़े, माया उडा, मुँह का होवे गोल ।

रोम नरम, चंचल करन, तेज बैल अनमोल ॥”

दुरे बैल का लक्षण इस प्रकार है^१ ।—

“उजर बरौनी मुँह का महुवा,

ताहि देखि हरवहवा रोवा ॥”

कृषि कार्य में बैल का कितना महत्त्व है इसका पता नीचे की उक्ति से लगता है ।^२

“बिन बैलन खेती करै, बिन भैयन के रार ।

बिन मेहरारू घर करै, चौदह साख लवार ॥”

गीदड़ और कौश्रों का विभिन्न समय पर बोलना अशुभ है, इसकी सूचना हमें कहावतों से मिलती है ।^३

“रात को बोलै कागला, दिन में बोलै स्याल ।

तो यों भाखै भड्डरो, निहचै पढ़िहै काल ॥”

इसी प्रकार से बन्दर, हाथी और घोड़ा आदि के विषय में भी बहुत सी कहावतें प्रचलित हैं ।

५—प्रकीर्ण

प्रकीर्ण लोकोक्तियाँ वे हैं जो उपर्युक्त चार प्रकारों से भिन्न हैं। इनमें नीति से सम्बन्ध रखने वाली कहावतों की प्रधानता है। घाघ ने ऐसी बहुत सी लोकोक्तियाँ कही हैं जिनमें किसी न किसी प्रकार का नीति-कथन उपलब्ध होता है। यहाँ एक दो उदाहरण पर्याप्त होने :—

“मुये चाम ले चाम कटावै, भुँह सँकरो मों सोत्रै ।

घाघ कई ये तीनों भड्डवा, उरि गये पे रोवै ॥

१. त्रिपाठी • हमारा ग्राम साहित्य, पृ० ३१८

२. वही, पृ० ३२३

३. वही, पृ० ३५०

× × ×

सधुवै दासी, चोरवै खॉसी; प्रीति बिनासै हॉसी ।

घरघा उनकी बुद्धि विनासै, खॉय जो रोटी बासी ॥

कहीं-कहीं तो घाघ की उक्तियाँ चाणक्य की नीति से टक्कर लेती हैं, जैसे :—

“लारका टाकुर बूढ़ दिवान,

ममिला बिगारै सोम बिहान ।”

इसी प्रकार नीचे की यह लोकोक्ति इसी आशय की है—

‘ओछो मंत्री राजै नासै ताल बिनासै काई ।

सुखल साहिबी फूट बिनासै, घग्घा पैर बिवाई ॥”

गाँवों में इन्हीं नीति-वचनों के द्वारा लोग अपने जीवन का नियंत्रण करते हैं ।

कुछ कहावतें ऐसी हैं जिनमें स्वस्थ रहने की विधि बतलायी गई है । इन्हें ‘नीरोग के नुसखे’ कहें तो कुछ अत्युक्ति न होगी; जैसे—

‘मोटी सुखारी जो करै, दूध बियारी खाय ।

बासी पानी जो पियै, तेहि घर वैद न जाय ॥

× × ×

कार करैजा, चैत गुढ़, सावन साग न खाय ।

कौड़ी खरचे गाँठ की रोग बिसाहन जाय ॥

भोजन में पथ्यापथ्य का विधान कर ये लोकोक्तियाँ हमें स्वास्थ्य के नियमों को बतलाती हैं ।

१. ब्रज की लोकोक्तियों के भेद

ब्रज में सामान्य लोकोक्तियों के अतिरिक्त कुछ विशेष प्रकार की लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं जिनके भेद निम्नांकित हैं ।—(१) अनमिल्ला (२) मेरि (३) अचका (४) औठपाव (५) गहगड्ड (६) ओलना (७) खुँसि ।

अनमिल्ला—इनमें नाम के ही अनुरूप वेमेल बातों का एक साथ उल्लेख मिलता है । जैसे—

“भार भुजावन हम गये, परले वॉँधी ऊन ।

कुत्ता चरखा लै गयी, काए ते फटकंगी चून ॥”

अचका इसमें आश्चर्य की प्रधानता रहती है। सुकुमारता की अतिशयता के साथ ही साथ इसमें फूहड़पन भी अपनी पराकाष्ठा को पहुँचा हुआ दिखायी पड़ता है। पतङ्ग के विषय में यह उक्ति कही गई है।

“पीपर पैंते उड़ी पतङ्ग, जौ कहुँ लागि जाय मेरे अंग

मैने दै दई बजर ख्वार, नहीं उड़ि जाती कोस हजार”

इन अचकों में साधारणतः स्त्रियों की गवोंकियाँ हैं जो इनके सौंदर्य या धन की अतिशयता को घोषित करती हैं।

मेरि, औठपाय और खुँसि इन तीनों का सामान्य धर्म यह है कि ये सभी ऐसी बातों का दिग्दर्शन कराते हैं जो अवाञ्छनीय होती हैं। मेरि का अन्तिम चरण एक समान होता है। वह है—गद्गुआ गदत मेरि है गई।

“रौंढ नारि ने पहर्यौं कौंसु,

अव मति जानौ चाकी सौंसु।

सालू पहिरि पैठें कृ गई

गहुवो गदत मेरि है गई ॥

‘खुँसी, ऐसी ही बातों के कहने का दूसरा ढंग है। इसमें तीन दोषों की गणना की गई रहती है;’ जैसे:—

“एक तो चूड़ी गाय

दूसरां कूं खेत खाय।

तीसरां कूं दूध हीन

खुंसि ऊपर खुँसि तीन ॥”

अन्तिम चरण सब में समान होता है। जिस प्रकार ‘खुँसी’ में स्वाभाविक दोषों की गणना होती है उसी प्रकार ‘औठपाय’ में जानबूझ कर किये गए कुछ कार्यों का परिणाम दिखाया गया रहता है। उदाहरण के लिए:—

“कूँआ पनघट नाइके, पाँय दिये ललराय।

पीठि मिहायै सौति पै, जेई मरिवे के औठपाय ॥”

ओलना—इस प्रकार की लोकोक्ति में सुख देने वाली वस्तुओं की प्राप्ति की इच्छा निविष्ट रहती है। मनोभिलषित वस्तुओं की सूची इसमें दी गई रहती है।^१ उदाहरणार्थ —

१. डा० सारधेन्द्र . वन लोक साहित्य का अध्ययन, पृ० २४०

२. वही, पृ० २४१

“रिमकिम बरसै मेह कि कँची रावटी
कामिन करै सिंगार कि पहरै पामटी ।
बारह बरस की नारि गरे में डोलना,
इतनी दै करतार फेरि ना बोलना ॥”

गहगड्डु—इस लोकोक्ति में दो व्यक्तियों की उक्तियाँ रहती हैं। एक व्यक्ति सुख के साधनों का मुक्ताव रखता है और दूसरा व्यक्ति उन मुक्ताओं को तब तक अस्वीकार करता जाता है, जबतक उसकी अभीष्ट वस्तु न प्रस्तुत की जाय, यथा—

“किनक कटोरा ध्यौ चना, गुर बनिये की हट्ट ।
तपूँ रसोई तैश्रों मुसाफिर, यों मौँवै गहगड्डु ॥
नहीं गहगड्डु, नहीं गहगड्डु ।

संक्षेप में ब्रज की लोकोक्तियों की यही रूप रेखा है

लोकोक्तियों के रचयिता

लोकोक्तियों के रचयिताओं का कुछ पता नहीं चलता। परन्तु अधिकांश लोकोक्तियाँ घाघ और भड्डरी के नाम से प्रचलित हैं। कुछ कहावतों में इन दोनों के नामों का उल्लेख पाया जाता है।

(१) घाघ, अकबर बादशाह के जमाने में हुए थे। ये जाति के दूबे ब्राह्मण थे। कन्नौज के पास इनके नाम से एक पुरवा (छोटा गाँव) बसा हुआ था। जिसका नाम अब बदल गया है परन्तु पुराने कागजों में ‘पूरे घाघ’ का उल्लेख मिलता है। घाघ के वंशज अब भी उस गाँव में रहते हैं।

घाघ का सम्बन्ध गोरखपुर और छपरे जिले से भी बतलाया जाता है। संभव है घाघ किसी सम्बन्ध से यहाँ कुछ दिनों तक रहे हों। घाघ की कहावतों की भाषा से उनके जन्म स्थान का पता लगाना बड़ा कठिन है। क्योंकि इनकी कहावतें किसानों में इतनी लोकप्रिय हैं कि सबने अपनी बोली में इनका रूपान्तर कर लिया है।^१

घाघ के सम्बन्ध में यह प्रसिद्धि है कि अपनी पतोहू से इनकी बड़ी नोक-मूँक रहती थी। घाघ जो कहावत कहते थे पतोहू उसका उल्टा कहती थी। इससे जान पड़ता है कि इनकी पतोहू भी पद्य रचना करना जानती थी।

बहुत से ऐसी लोकोक्तियाँ जा घाव के नाम से नहीं है अब उन्हीं के नाम से प्रचलित हो गई है जिससे उनकी लोकप्रियता का पता चलता है।

(२) भड्डरी—इनके जीवन-वृत्त के विषय में कुछ विशेष ज्ञात नहीं है। ऐसा कहा जाता है कि ये ब्राह्मण पिता और आमीरी माता से उत्पन्न हुए थे। भड्डरी नाम भी इनके नीच वर्ण में उत्पन्न होने की सूचना देता है। इन्होंने वर्षा विषयक अनेक कहावतों का निर्माण किया है जिनमें कथित तथ्य बहुधा सच निकलते हैं। अब तो भड्डरी नाम की एक जाति ही बन गई है जो भड्डरी की कहावतों के आधार पर भविष्य में होने वाली वर्षा-सम्बन्धी बातों को बतलाती है। इस जाति के लोग गोरखपुर और देवरिया जिले में अधिक हैं। राजस्थान में भड्डली नाम की एक स्त्री की कहावतें मिलती हैं जिनमें भड्डरी की लोकोक्तियों से बहुत कुछ एकता पायी जाती है। वर्षा के अतिरिक्त भड्डरी ने नीति स्वास्थ्य और शकुन आदि के सम्बन्ध में बहुत सी कहावतें कहीं हैं।^१

(३) लाल बुम्ककड़—ये यू० पी० के फर्रुखाबाद जिले के रहने वाले थे। इनका असली नाम लाल था। बुम्ककड़ तो इनकी पदवी थी। ये अपने गाँव के सबसे चतुर आदमी समझे जाते थे। ग्रामीण जनता में प्रचलित यह कहावत संभवतः इन्हीं लाल बुम्ककड़ की ज्ञात होती है।^२

“लाल बुम्ककड़ बुम्किया, और न बुम्का कोय।

पैर में चक्की घोंघ के हरिन न कृश होय ॥”

माधौदास तथा हृदयराम ने अनेक नीति-परक लोकोक्तियों कहीं हैं परन्तु इनके जीवन वृत्त के विषय में कुछ विशेष ज्ञात नहीं हैं।

२. मुहावरे

अर्थ

मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है। इसका अर्थ है—परस्पर बात-चीत और सवाल—जवाब करना। इसे अंग्रेजी में ‘इडियम’ कहते हैं। संस्कृत में इस शब्द के यथार्थ अर्थ को बोधित करने वाला कोई शब्द नहीं है। कुछ विद्वानों ने ‘वाग्नीति’ या ‘रमणीय प्रयोग’ का व्यवहार

इसके लिए किया है। परन्तु वास्तव में ये शब्द उपयुक्त नहीं जँचते क्योंकि इनसे 'मुहावरे' के भाव का सम्यक् प्रकाशन नहीं होता।

अरबी भाषा में मुहावरा शब्द का अर्थ सीमित तथा सकुचित है, किन्तु हिन्दी और उर्दू में यह विकसित होकर व्यापक भाव को द्योतित करता है। मुहावरे के अर्थ में अभिधेयार्थ से कुछ विभिन्नता होती है। अतः इसके अर्थ की सिद्धि लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियों के ऊपर अवलम्बित रहती है। उदाहरण के लिए 'नव दो ग्यारह होना' इस मुहावरे को लीजिए। इसका अभिधेयार्थ स्पष्ट है। परन्तु इस मुहावरे का अर्थ है चल देना, भाग जाना आदि। यह भाव अभिधा या लक्षणा से द्योतित न होकर व्यञ्जना शक्ति के द्वारा प्रकट होता है। दूसरा मुहावरा है 'नाकों चना चवाना' जिसका अर्थ है बड़ी कठिनाई से किसी कार्य को सम्पादित करना। चना चवाने का काम मुँह करता है नाक नहीं। नाक से इसे चवाना असम्भव कार्य है। अतः लक्षणा शक्ति के द्वारा इस मुहावरे का अर्थ हुआ किसी काम को बड़ी कठिनता से करना। इसी प्रकार अन्य मुहावरों में भी यही बात पायी जाती है।

मुहावरों की उत्पत्ति

मुहावरों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में पण्डित अयोध्यासिंह उपाध्याय लिखते हैं कि "मनुष्य के कार्यक्षेत्र विस्तृत हैं। उसके मानसिक भाव भी अनन्त हैं। घटना और कार्य-कारण परम्परा से जैसे असंख्य वाक्यों की उत्पत्ति होती है उसी प्रकार मुहावरों की भी। अनेक अवसर ऐसे उपस्थित होते हैं जब मनुष्य अपने मन के भावों को कारण विशेष से सकेत अथवा इंगित किंवा व्यंग द्वारा प्रकट करना चाहता है। कभी कई एक ऐसे भावों को थोड़े शब्दों में विवृत करने का उद्योग करता है, जिनके अधिक लम्बे, चौड़े वाक्यों का जाल छिन्न करना उसे अभीष्ट होता है। प्रायः हास, परिहास, घृणा, आवेग, उत्साह आदि के अवसर पर उस प्रवृत्ति के अनुकूल वाक्य योजना होती देखी जाती है। सामयिक अवस्था और परिस्थिति का भी वाक्य विन्यास पर बहुत कुछ प्रभाव पड़ता है और इसी प्रकार के साधनों से मुहावरों का आविर्भाव होता है।"^१

कवि सम्राट् उपाध्याय जी ने मुहावरों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में अपने जो विचार प्रकट किये हैं, वे यथार्थ हैं। भाषा-शास्त्रियों का कहना है कि-

मानव प्रकृति शब्दों के उच्चारण में प्रयत्नलाघव को पसन्द करती है। यही बात भाषा के प्रयोग के विषय में भी कही जा सकती है। मनुष्य थोड़े में अपने भावों प्रकट करना चाहता है। अतः वह ऐसी शब्दावली का प्रयोग करता है जो संक्षिप्त हो। अत्यन्त घने तथा निविड़ अन्वकार का वर्णन करने के लिए—जिसमें मनुष्य के अपने हाथ-पैर न दिखायी पड़ते हों—संस्कृत में 'सूचिभेद्य तमः' मुहावरे का प्रयोग किया जाता है। केवल इन दो छोटे से शब्दों में कितनी अधिक भावराशि भरी पड़ी है।

मनुष्य की दूसरी प्रवृत्ति गोपनीयता की होती है। वह किसी कारण वश अपने भावों को ऐसी भाषा में प्रकट करना चाहता है जो सर्वसाधारण के लिए सरलतया बोधगम्य न हो। वज्रयानी बौद्धों ने तथा हिन्दू तांत्रिकों ने इसीलिए एक ऐसी प्रतीकात्मक भाषा को आविष्कृत किया था जो गोपनीय होने के कारण जनसाधारण की बुद्धि से परे थी। 'पंच मकारों' के ठीक अर्थ को न समझ सकने का यही कारण था। मुहावरों के विषय में भी यही प्रवृत्ति लक्षित होती है। 'नौ दो ग्यारह होना' या रफू चक्कर होना का अर्थ चल देना या भाग जाना है जो अभिधा से सूचित नहीं होता। अतः गोपनीयता की भावना इसमें विद्यमान है।

परिभाषा

मुहावरा किसी बोली या भाषा में प्रयुक्त होने वाला वह अपूर्ण वाक्य खण्ड है जो अपनी उपस्थिति से समस्त वाक्य को सबल, सतेज, रोचक और सुस्त बना देता है। संसार में मनुष्य ने अपने लोक-व्यवहार में जिन जिन वस्तुओं और विचारों को बड़े कौतूहल से देखा और समझा और बार बार उसका अनुभव किया उन्हीं को उसने शब्दों में बाँध दिया है। वे ही मुहावरे कहलाते हैं।^१

लोकोक्ति तथा मुहावरे में अन्तर

मुहावरों और कहावतों में अन्तर है। मुहावरा वाक्य का अंग होता है, उसका स्वतंत्र रूप से व्यवहार नहीं किया जा सकता। परन्तु लोकोक्तिर्यै पूर्ण वाक्य होती हैं। उनका प्रयोग स्वतंत्र रूप से होता है। वे अपना स्वतन्त्र अर्थ रखती हैं। किसी कथन का समर्थन करने के लिए उदाहरण के रूप में अलग से उनका प्रयोग किया जाता है। मुहावरे

१ त्रिपाठी : 'त्रिपथगा' अंक ६ (मार्च, १९२६), पृ० ३०

गद्यात्मक होते हैं, परन्तु लोकोक्तिर्याँ गद्य और पद्य दोनों में उपलब्ध होती हैं। दोनों का आकार लघु होता है, परन्तु मुहावरा लघुतर होता है।

मुहावरों का महत्त्व

मुहावरे किसी भाषा की सजीवनी शक्ति हैं। ये उस भाषा के प्राण हैं। इनके द्वारा भाषा में सुघराई और चुस्ती आती है। मुहावरों के प्रयोग से वाक्यों में रोचकता आ जाती है और उनका प्रभाव पाठकों के हृदय के ऊपर सीधे होता है। रोचक भाषा भावों की अभिव्यञ्जना में कितनी समर्थ होती है यह कहने की आवश्यकता नहीं। यही कारण है कि जो लेखक मुहावरों का अधिक प्रयोग करते हैं उनकी भाषा टकसाली होती है। मौलाना हाली ने इनके महत्त्व के विषय में “मुकद्दमा शेर व शायरी” में लिखा है कि—“मुहावरा अगर उम्दा तौर से बाँधा जावे तो बिला शुबहा पस्त शेर को बलन्द और बलन्द को बलन्दतर कर देता है।” इसमें तनिक भी सन्देह नहीं कि उचित मुहावरों के प्रयोग से शैली में माधुर्य, सौन्दर्य और शक्ति आ जाती है। विस्तृत भावों को थोड़े शब्दों में प्रकट करना मुहावरों का ही काम है। इनके प्रयोग द्वारा कोई भी भाषा संस्कृत होकर चमत्कृत हो जाती है।

परम्परा तथा व्यापकत्व

मुहावरों का इतिहास भी उतना ही प्राचीन है जितना भाषा की उत्पत्ति का। संस्कृत साहित्य में इनका प्रचुर प्रयोग उपलब्ध होता है। संस्कृत महाकाव्यों तथा नाटकों में ये विशेष रूप से व्यवहृत हुए हैं। ‘सूचिभेद्य तमः’ की चर्चा पहिले की चुकी है। अत्यन्त शीघ्रता से रात बीत जाने के लिए “अक्षणोः प्रभातमासीत्” का प्रयोग पाया जाता है। किसी बात को सामने देखते हुए भी उसके अस्तित्व को न स्वीकार करने के लिए ‘गजनिमीलिका’ का व्यवहार परिचित लोग किया करते हैं। संस्कृत में कुछ ऐसे भी मुहावरे हैं जिनकी परम्परा को राष्ट्रभाषा हिन्दी भी अलुण्ण बनाये हुए है। बिना समझे-बूझे अन्धविश्वास के कारण किसी कार्य को सामूहिक रूप से करने के लिए ‘गङ्गुलिका प्रवाहः’ को प्रयुक्त किया जाता है। यह मुहावरा ‘भेड़िया घसान’ के रूप में हिन्दी में वर्तमान हैं। प्राकृत तथा पाली भाषा में भी मुहावरे पाये जाते हैं, परन्तु स्थानाभाव के कारण इन्हें लिखना सम्भव नहीं।

इमारी राष्ट्रभाषा हिन्दी में मुहावरों की संख्या बहुत ही अधिक है।

सिर से पैर तक शरीर का कोई भी अंग ऐसा नहीं है जिससे सम्बद्ध दर्जनों मुहावरों न हों। कवि सम्राट् प० अयोध्या सिंह उपाध्याय ने अपनी 'बोल चाल' नामक पुस्तक^१ में इन मुहावरों का पद्यों में प्रयोग किया है। इस पुस्तक से हिन्दी के मुहावरों के प्राचुर्य का पता लगाया जा सकता है।

हिन्दी की विभिन्न बोलियों—भोजपुरी, ब्रज, अरवधी, बुन्देलखण्डी आदि—में हजारों की संख्या में मुहावरे उपलब्ध होते हैं जो नितान्त मौलिक हैं। केवल भोजपुरी में ही सैकड़ों ऐसे मुहावरों हैं जो हिन्दी में नहीं पाये जाते, जैसे—

१. पाताल खिलना—बहुत दूर चला जाना।
२. हाथ में ढही जमाना—मारने पर भी क्रुद्ध न होकर चुप रहना।
३. हाथ झुलावत आना—असफल होकर लौटना।
४. हाँका हाँकी बटना—प्रतिस्पर्धा करना।
५. लगा लगाना—किसी काम को प्रारम्भ करना।

मुहावरों का प्रयोग बड़ा ही व्यापक है। हमारे जीवन का कोई ऐसा कार्य नहीं जिसके वर्णन में मुहावरों का प्रयोग न होता हो। हजारों वर्षों से बोलचाल में वर-वार आते रहने से मुहावरे मनुष्य जीवन के पक्के साथी बन गये हैं। वे मानव की गति, क्रिया, अनुभूति, उसके शरीर के अंग-उपांगों, भोजन के पदार्थों, घर रहस्थी के काम-काज, प्रकृति के विभिन्न तत्व—आकाश, आग, हवा, पानी और पृथ्वी—दिन-रात, पशु-पक्षी, पेड़-पौधों और जीव जन्तु सभी से सम्बन्ध रखते हैं। कहने का आशय यह है कि स्थावर और जंगम जितनी सृष्टि है उन सभी से इनका सम्बन्ध है।

मुहावरों की विशेषताएँ

(१) मुहावरों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह किसी वाक्य का अंगीभूत बन कर रहता है। जैसे 'आग लगाना' एक मुहावरा है। परन्तु इसकी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है। जब तक इसका किसी वाक्य में प्रयोग नहीं होता तब तक इसका कोई अर्थ नहीं है। परन्तु जब हम यह कहते हैं कि 'वह आग लगाकर तमाशा देखने लगा' तब इसका अर्थ होता है झगड़ा लगाना।

(२) मुहावरा अपने मूल रूप में ही सदा प्रयुक्त होता है। यदि इसमें आये हुए शब्दों के पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग किया जाय तो मुहावरा नष्ट हो जाता है। जैसे 'कमर टूटना' एक मुहावरा है। परन्तु इसके स्थान पर इसके पर्याय के प्रतिपादक 'कटिभंग होना, लिखें तो यह पूर्वोक्त अर्थ का द्योतक कदापि नहीं हो सकता। इसी प्रकार 'हाथ धोना' मुहावरा है परन्तु 'हस्त प्रक्षालन' का प्रयोग करने पर अभीष्ट अर्थ की प्राप्ति हमें नहीं हो सकती।

(३) मुहावरे का वाच्यार्थ से विशेष सम्बन्ध नहीं होता। लक्ष्यार्थ के द्वारा ही अभीष्ट अर्थ की सिद्धि होती है। उदाहरण के लिए 'गड़े मुट्टे उखाड़ना' इस मुहावरे को लीजिए। इसका अभिधेयार्थ है दफनाये गए मुट्टे की कब्र खोदना परन्तु इसका वास्तविक अर्थ है दबी दबायी बात को फिर से उठाना। इसी प्रकार 'लड़ाई में काम आना' का अर्थ लड़ते लड़ते मर जाना है, न कि लड़ाई के काम में उपयोगी होना।

जन-जीवन का चित्रण

मुहावरों में जनता के जीवन की भाँकी देखने को मिलती है। सामाजिक प्रथाओं, रूढ़ियों और परम्पराओं का उल्लेख इनमें पाया जाता है। साथ ही साधारण जनता की आर्थिक दशा कैसी थी, इस पर भी प्रकाश पड़ता है। इतिहास की अनेक टूटी और बिखरी हुई कड़ियाँ भी इनकी सहायता से जोड़ी जा सकती है। भारतीय सस्कृति के दर्शन भी हमें मुहावरों में मिलता है। इन दृष्टियों से इनका महत्त्व अत्यधिक है।

जनता की आर्थिक स्थिति के परिचायक कुछ मुहावरों को लीजिए। 'गरीबी में आटा गीला' एक मुहावरा है। गरीब के पास थोड़ा सा आटा होता है। यदि सानते समय वह गीला हो जाय तो उसकी रोटियाँ नहीं बन सकती और उसे भूखा ही रहना पड़ेगा। इसी से जब किसी कष्ट के बाद दूसरा कष्ट आ पड़ता है तब इस मुहावरे का प्रयोग किया जाता है। दूसरा मुहावरा है 'सत्तू बाँधकर पीछे पड़ना' देहात के लोग सत्तू का उपयोग बहुत करते हैं। जब वे कहीं बाहर यात्रा करते हैं तब साथ में सत्तू बाँधकर ले जाते हैं जिससे उन्हें भोजन सदा तैयार मिलता है और इस प्रकार समय की काफी बचत होती है। परन्तु यह गरीबों का ही भोजन है। 'पेट काटना' भी मुहावरा है जिसका अर्थ है धन की कमी से जान बूझ कर कम खाना; जैसे मोहन ने पेट काट कर अपने पुत्र को पढ़ाया-लिखाया।

सामाजिक प्रथाओं का चित्रण इन मुहावरों में अधिकता से हुआ है। 'छीपा बजाना' एक भोजपुरी मुहावरा है। जिस समय किसी के घर पुत्र पैदा होता है उस समय प्रसन्नता के कारण थाली बजायी जाती है। पुत्री के जन्म पर थाली नहीं बजायी जाती। अतः 'छीपा बजाना' पुत्र की उत्पत्ति का द्योतक है। विवाह तथा कथा आदि में एक साथ ही स्त्री-पुरुष मण्डप में बैठते हैं। उस काल में एकाग्र चित्त होकर बैठना होता है। अतः 'चौका बैठना' यह मुहावरा इस घटना की ओर संकेत करता है।

स्त्री-पुरुष का विवाह होते समय दोनों के कपड़ों को लेकर आपस में गाँठ बाँध देते हैं। यह दम्पति के अभिन्न प्रेम का द्योतक है। इस अर्थ को द्योतित करने वाला मुहावरा है 'गठ जोड़ाव करना'। भोजपुरी में एक दूसरा मुहावरा है 'गोतरुचर करना' जिसका अभिप्राय है गाली-गलौज करना। यह संस्कृत के 'गोत्रोच्चारण' का अपभ्रंश रूप है। विवाह के समय वर-कन्या की वशावली का वर्णन वैदिक क्रिया करते हैं जिसे 'गोत्रोच्चारण' कहते हैं। इसीलिए जब कोई किसी के बाप, दादे का नाम लेकर गाली देने लगता है तब इस मुहावरे का प्रयोग किया जाता है।

विवाह के पश्चात् कन्या का भाई मिट्टी में बड़े मटके—जिसे कुण्डा कहते हैं—में मिटाई भरकर बहिन के घर आता है। इससे सम्बद्ध मुहावरा है 'कुण्डा लेकर आना' जिसका अभिप्राय है कोई सौगात लेकर आना।

'घंट बाँधना' भी मुहावरा है जो उस प्रथा को द्योतित करता है जो मृत्यु के पश्चात् जलाञ्जलि देने के लिए पीपल के पेड़ में मटका बाँधकर की जाती है।

स्त्रियों के व्रतों का उल्लेख भी कुछ मुहावरों में पाया जाता है। स्त्रियाँ कातिक शुक्ल द्वितीया—जिसे भातु द्वितीया भी कहते हैं—के दिन 'गोधन' की गोबर की मूर्ति बनाकर उसे ओखल में खूब कूटती है। इसी प्रथा की ओर संकेत करता हुआ यह मुहावरा है 'गोधन कूटना' जिसका अर्थ है खूब पीटा जाना।

कुछ कहावतों में पौराणिक कथाओं का उल्लेख पाया जाता है। 'चउथी के चान देखल' एक भोजपुरी मुहावरा है जिसका अभिप्राय है दोष रहित मनुष्य को व्यर्थ में कलकित करना। भाद्र मास की शुक्ला-चतुर्थी को चन्द्रमा का दर्शन निषिद्ध माना जाता है। एक पौराणिक कथा के अनुसार भगवान् श्रीकृष्ण ने इस दिन चन्द्र-दर्शन कर लिया था। फलस्वरूप उन्हें मणि चुराने का दोष लगा। इसी पौराणिक कथा की ओर उपर्युक्त मुहावरा

सकेत करता है। 'कापारे पर बरह चढल' मुहावरे का अर्थ है अत्यन्त क्रोधित होना। अकाल मृत्यु से मरा हुआ ब्राह्मण 'ब्रह्म' कहलाता है जो भृत्यों की एक योनि है। जब वह किसी के सर पर चढ़ता है तब आविष्ट व्यक्ति हाथ पैर पीटता हुआ बक् बक् करने लगता है। वह क्रोध में आकर अनाप शनाप बकता है। अतः इसका अभिप्राय है क्रोध में आकर असम्बद्ध प्रलाप करना।

ऐतिहासिक तथ्यों के ऊपर भी इन मुहावरों से प्रचुर प्रकाश पड़ता है। 'अँगूठा दिखाना' हिन्दी का प्रचलित मुहावरा है जिसका अभिप्राय है इन्कार करना। यह मुहावरा ईस्ट इण्डिया कम्पनी के काल की उन परिस्थितियों की ओर सकेत करता है जिनके कारण ढाके के वारिक मलमल बुनने वाले जुलाहों का अँगूठा काट लिया जाता था। 'कजड़ भइल' मुहावरा कजूस होना या दरिद्र स्वभाव का होना इस अर्थ में प्रयुक्त होता है। कजड़ एक खानाबदोश जाति है जो स्थान-स्थान पर घूमा करते हैं। 'उजुबुक भइल' का अर्थ है—मूर्ख होना। यह मुहावरा सभवतः रूस देश के अन्तर्गत उजबेकिस्तान में निवास करने वाली उजबेक जाति की ओर सकेत करता है जो पहले असभ्य थीं। अतः उपर्युक्त मुहावरों में ऐतिहासिक तथ्यों की मूलक हमें देखने को मिलती है।

अनेक जातिगत विशेषताएँ भी इनसे परिलक्षित होती हैं। "कोइरी का देवता" का अभिप्राय है सीधा-सादा होना। कोइरी एक जाति विशेष है जो शाक पैदा करने और बँचने का काम करती है। ये सज्जन और सीधे होते हैं। 'करटाहा' महाब्राह्मणों की दूसरी संज्ञा है जो मृत्यु के पश्चात् दान लेते हैं। ये बड़े भोजन-भट्ट होते हैं और बड़ी निर्लज्जता के साथ माँग माँग कर भोजन करते हैं। अतः 'करटाहा भइल' का अर्थ है वेहद लालची, निर्लज्ज और चूकोदर होना।

कहावतों में शकुन-विचार की सामग्री भी उपलब्ध होती है। 'गीदड़ बोलना' या 'उरवा' (उल्लू) बोलना मुहावरे का भाव उस स्थान का उजाड़ हो जाना समझना चाहिए। जैसे उस घर में अन्न गीदड़ बोल रहे हैं। 'कौआ बोलना' प्रियतम के आगमन की शुभ सूचना देता है। 'अँखि फरकल' और 'हाथ फरकल' प्रिय समागम का सूचक है। 'खइलिचि (खजन पच्ची) देखल' सौभाग्य का परिचायक है। गूलर का फूल होना या लेना भी मुहावरा है। गूलर में फूल नहीं होता। अतः इसका अर्थ है असभव वस्तु की प्राप्ति करना।

मुहावरो में जन-जीवन का चित्रण किस प्रकार हुआ है इसका वर्णन गत पृष्ठों में किया जा चुका है। यदि इन मुहावरो का सम्यक् अध्ययन किया जाय तो लोक-संस्कृति सम्बन्धी बहुत सी बातें ज्ञात हो सकती हैं। अतः इस बात की आवश्यकता है कि इनका सफल तथा सम्पादन वैज्ञानिक रीति में किया जाय हिन्दी की विभिन्न शैलियों में प्रचलित मुहावरो का भी संग्रह करना चाहिए। विद्वानों का ध्यान अब इधर आकृष्ट हो रहा है, यह शुभ लक्षण है।

३. पहेलियाँ

मानव प्रवृत्ति रहस्यात्मक है। जब मनुष्य यह चाहता है कि उसके कथन को सर्व साधारण न समझ सकें तो वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है जो जन साधारण को समझ से परे होती है। यही पहेली का रूप धारण कर लेती है। मनुष्य की गोपनीय प्रवृत्ति ही पहेलियों की उत्पत्ति का कारण है। डा० फ्रेजर ने लिखा है कि पहेलियों की रचना उस समय हुई होगी जब कुछ कारणों से वक्ता को स्पष्ट शब्दों में किसी बात को कहने में किसी प्रकार की अड़चन पड़ती होगी^१। बातचीत के प्रसंग में भी साधारणतया यह देखा जाता है कि जब हम यह नहीं चाहते कि हमारी बात सभी लोग जान जाय तब हम ऐसी कथन पद्धति का आश्रय लेते हैं जो दुर्बोध होती है। यही पहेली बन जाती है। संस्कृत के प्राचीन ग्रन्थों में रूपकालकार का सहारा लेकर जिन वस्तुओं का वर्णन हुआ है वे सब इसी कोटि में आयेंगी। हिन्दी के महाकवि सूरदास जी ने अनेक दृष्टिकोशों की रचना की है^२ जिनका अर्थ समझना टेढ़ी खीर है। इन दृष्टिकोशों को भी हम पहेली के अन्तर्गत रख सकते हैं।

उत्पत्ति

किसी व्यक्ति की बुद्धि परीक्षा के लिए भी पहेलियों का प्रयोग किया जाता है। भारतवर्ष के मूल निवासियों ने मध्यप्रदेश के मँडला जिले के गोंड, प्रधान तथा त्रिहौर जातियों में विवाह के अवसर पर पहेली पूछना (बुनाना) एक आवश्यक कार्य है^३। भोजपुरी प्रदेश में विवाह के समय

१ डा० फ्रेजर दि गोल्डेन वाक भाग ६, पृ० १२१

२ शुद्ध अमर गीत गार के भूमिका

३ मैं इन इण्डिया, भाग १३ संख्या ४, पृ० ३१६

जब वर वैवाहिक विधि के पश्चात् 'कोहवर' में प्रवेश करने लगता है तब घर की स्त्रियाँ उससे पहेलियाँ पूछती हैं जिन्हें 'छँका' कहा जाता है^१। इन पहेलियों का सन्तोष जनक उत्तर देने पर ही वर 'कोहवर' में प्रवेश कर सकता है अन्यथा नहीं। यह प्रथा सम्वतः वर की विद्वता अथवा बुद्धि की परीक्षा लेने के लिए ही की जाती है।

पहेलियों की उत्पत्ति का तीसरा कारण मनोरजन भी है। किसान को दिन भर कठोर परिश्रम करते रहने से तनिक भी अवकाश नहीं मिलता। भीषण श्रम से उसका शरीर और मष्तिष्क चूर-चूर हो जाता है। अतः रात्रि में भोजन आदि से निवृत्त होकर वह इन पहेलियों को बुझाकर अपने दिल और दिमाग को ताजा करता है। वह थोड़ी देर के लिए शारीरिक श्रम को भूल जाता है तथा शान्ति और सुख का अनुभव करता है। गाँवों में जहाँ सिनेमा नहीं है, जहाँ थियेटर का अत्यन्त अभाव है, जहाँ मनोरजन के कोई भी अन्य साधन उपलब्ध नहीं है वहाँ ये पहेलियाँ इन कृषकों के मनोरजन के अनन्यतम साधन हैं।

परम्परा

पहेलियों को संस्कृति में 'प्रहेलिका' कहा जाता है। इनकी परम्परा बहुत प्राचीन है। वैदिक काल में भी इनकी सत्ता का पता चलता है। अश्वमेध यज्ञ में तो यह अनुष्ठान का एक भाग ही समझा जाता था। अश्व की वास्तविक बलि से पूर्व 'होता' और 'ब्राह्मण' 'ब्रह्मोदय' (प्रहेलिका) पूछा करते थे^२। इन्हें पूछने का केवल इन दो को ही अधिकार था।

वैदिक ऋषियों ने रूपकालकार का आश्रय लेकर अनेक ऐसे ऋचाओं की रचना की है जो अर्थ की दुर्बोधता के कारण रहस्यात्मक बन गई हैं। जा प्रहेलिका के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती हैं। ऋग्वेद का यह प्रसिद्ध मंत्र है।

“चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पदा
द्वे शोषे सप्तदस्ता सो अस्य'
त्रिधा बद्धोवृषभो रोरधीति
महादेवो मर्त्या' आविवेश ॥”

उपर्युक्त मंत्र में वाणित 'वृषभ' कौन है इसके विषय में विद्वानों

१ डा० उपाध्याय : भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन

२ डा० सत्येन्द्र : अ० लो० सा० अ०

में बड़ा मतभेद है। भिन्न-भिन्न आचार्यों ने अपने अपने मत के अनुसार इसके विभिन्न अर्थ किये हैं। यह उपर्युक्त ऋचा निश्चय ही पहेली है जो जन साधारण की समझमें नहीं आ सकती। 'कस्मै देवाय इविषा विषेम' इस वैदिक ऋचा के द्रष्टा ऋषि ने वास्तव में विद्वानों को इसके अभिप्राय को समझने के लिए चुनौती दी है। उपनिषदों की भाषा भी कुछ कम रहस्यात्मक नहीं है। नचिकेता ने यम से उस रहस्यमय तत्व को बतलाने का आग्रह किया है जिसको जान लेने या पाने से मनुष्य अमरत्व को प्राप्त कर लेता है। नचिकेता का प्रश्न एक पहेली ही है जिसको सुलझाने को यम तैयार नहीं था।

भगवान् श्रीकृष्ण ने गीता में इस संसार की सृष्टि का जो बयान किया है वह बहुत ही गूढ़ है। उन्होंने कहा है कि जो इस रहस्य को समझ सकता है वही 'वेदवित्' है।

“ऊध्वैमूलमधः शाखमश्वत्थं प्राहुरव्ययम् ।

छन्दासि यस्य पर्णानि यस्तं वेद स वेदवित् ॥”

यहाँ संसार की उपमा पीपल के वृक्ष से दी गई है।

महामारत में यज्ञ और युधिष्ठिर का संवाद उपलब्ध होता है जिससे प्राचीन काल में पहेलियों का स्वरूप कैसा था इसका पता चलता है। यज्ञ किसी तालाब का अधिष्ठातृ देवता था। वहाँ पानी पीने के लिए नकुल, सहदेव आदि गये। सभी से यज्ञ ने चार प्रश्न किये। परन्तु किसी से उसका उत्तर देते न बन पड़ा। जब उस तालाब से जल पीने या लाने के लिए युधिष्ठिर गये तब उनसे भी उसने यही चार प्रश्न किये जो निम्नांकित हैं :—

“का वार्ता ? किमाश्चर्यं ?

क. पन्था ? कश्च मोदते ।

इति मे चक्षुर. प्रश्वान्,

उत्तरं दत्त्वा जलं पिय ॥”

अर्थात् इस संसार में नयी बात क्या है ? आश्चर्य की कौन सी वस्तु है ? कौन सा प्रशस्त मार्ग है और इस संसार में मुख पूर्वक कौन निवास करता है ? युधिष्ठिर ने क्रमशः इन प्रश्नों का बड़ा सुन्दर उत्तर दिया है।

“अस्मिन् महामोहमये क्वाहे, सूर्याग्निना रात्रिदिवेन्धनेन ।

मासर्तुर्दुर्वा परिघट्टनेन, भूतानि काल पचतीति वार्ता ॥१॥”

“अहनि अहनि भूतानि गच्छन्ति यममन्दिरम् ।
 शेषा स्थातुमिच्छन्ति, किमाश्चर्यमतः परम् ॥२॥”
 “वेदाः विभिन्नाः स्मृतयो विभिन्नाः, नैको मुनिर्यस्य वचः प्रमाणम् ।
 धर्मस्य तत्त्वं निहितं गुहाया, महाजनो येन गतः स पन्था ॥३॥”
 पञ्चमेऽहनि षष्ठे घा, शकं पचति वै गृहे ।
 अनृषी चाम्र वासी च, स वारिचर ! मोदते ॥४॥

संस्कृत साहित्य में इस प्रकार की पहेलिका प्रचुर संख्या में पायी जाती हैं जिन्हें अन्तर्लापिका और वहिर्लापिका कहते हैं। ‘भुभाषित रत्न भाण्डागारम्’ में इनका समग्र विस्तार से उपलब्ध होता है। कुछ पहेलियाँ ऐसी हैं जिनमें केवल प्रश्न किया गया है और उनका उत्तर बाहर से देना पड़ता है, जैसे :—

“पंचमर्त्री न पाञ्चाली, द्विजिह्वा न च सपिण्णी ।
 कृष्णमुखी न मार्जारी, य जानाति सः पण्डित ॥

इसका उत्तर है लेखनी। जसमें ऊपर। लखी सभी बातें ठीक-ठीक घटती हैं। कुछ पहेलियाँ ऐसी हैं जिनमें प्रश्न और उत्तर एक ही में मिले हुए हैं। चतुर मनुष्यों का यह कार्य है कि वे उन प्रश्नों के भीतर से ही उन पहेलियों का उत्तर निकालें। यहाँ एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा —

“का काशी, का मधुरा, का शीतल वाहिनी गङ्गा ।
 कं संजघान कृष्णः, कं बलघ्नन्त न बाधते शीतम् ॥”

यह एक पहेली है जिसमें प्रश्न के भीतर ही उसका उत्तर भी अन्त-निहित है। प्रश्नकर्ता पूछता है :—

प्रश्न—का मधुरा—(मधुर कौन सी वस्तु है ?)

उत्तर—काम धुरा—(कामदेव की धुरा या चक्र)

प्रश्न—का शीतल वाहिनी गङ्गा—?

(शीतल जल वाली गंगा कहाँ है ?)

उत्तर—काशी तल-वाहिनी गंगा

(अर्थात् काशी नगरी के नीचे (पास) बहने वाली गंगा)

प्रश्न—क संजघान कृष्ण (कृष्ण ने किसको जान से मार डाला ?)

उत्तर—कंस जघान कृष्णः (कृष्ण ने कंस को जान से मार डाला)

प्रश्न—क बलघ्नन्तं न बाधते शीतम् ? (किस बलवान् व्यक्ति को जाड़ा नहीं लगता ?)

उत्तर—कम्बलवन्तं न वाधते शीतम् (त्रिषके पास ओढ़ने के लिए कम्बल है उसको बाढ़ा नहीं सताता) ।

इस प्रकार सर्भग श्लेष के द्वारा एक ही श्लोक में प्रश्न और उत्तर दोनों मिले हुए हैं । कहीं कहीं ऐसा होता है कि श्लोक के तीन चरणां ने तो प्रश्न किये जाते हैं और चतुर्थ चरण में सबका उत्तर एक ही साथ दे दिया जाता है । जैसे—

“किमायुष्य लोके, जयन्त' कस्य वै सुत. ।

फयं विष्णुपद प्रोक्त, तक्रं, शक्रस्य, दुर्लभम् ॥”

इसमें प्रथम तान चरणां में निम्नांकित तीन प्रश्न किये गये हैं और चौथे में इन तीनों का क्रमशः उत्तर दिया गया है ।—

प्रश्न—सत्तार में आयु करने वाली कौन सी वस्तु है ?

उत्तर—तक्रम् (दही)

प्रश्न—जयन्त किसका लड़का था ?

उत्तर—शक्रस्य (इन्द्र का)

प्रश्न—विष्णु का स्थान कैसा कहा गया है ?

उत्तर—दुर्लभम् (अत्यन्त कठिनाई से प्राप्त होने योग्य)

कुछ प्रहेलिकाओं में क्रिया-पद गुप्त रहता है । अर्थात् क्रिया-पद तो होता है परन्तु वह वाक्य में इस प्रकार से मिला रहता है कि स्पष्ट नहीं जान उड़ना । उदाहरण—

“विराटनगरे तात ! षीचकादपि कीचकम् ।

अथ क्रियापदं गुप्तं, यो जानाति स पण्डितः ॥”

इसमें क्रिया दिखाई नहीं पड़ती । ‘विराट’ शब्द इस नाम के राजा को चोतित करता है परन्तु इसी में क्रिया छिपी पड़ी है । विराट में सन्धि है—
विः+श्राट (विः—पत्नी, श्राट—घूमते थे) । अतः इस प्रहेली का अर्थ हुआ “एक वाँस से दूसरे वाँस पर पत्नी घूमते थे ।” इसी प्रकार से अन्य बहुत से उदाहरण दिये जा सकते हैं ।

हिन्दी में अमीर खुसरो की मुकरियाँ बहुत ही प्रसिद्ध हैं । उन्होंने पुराने ढग की मुन्दर मुकरियाँ लिखी हैं । इस मुकरियों की परम्परा भी संस्कृत में पाई जाती है । जैसे :—

“काले वारिधरणां, अपतितया नैव शक्यते गन्तुम्

उरकंठितासि भद्रे, नहि नहि सखि ! पिच्छिल. पन्या”

कोई सुवर्ता खो कहती है कि बर्षाकाल में बिना पतन (गिरना,

‘पथ भ्रष्ट होना) हुए रहना कठिन है । इस पर उसकी उखी पूछती है कि क्या तुम पति-समागम के लिए उत्कंठित हो ? तब वह निषेध करती हुई कहती है नहीं नहीं सखि ! मैं तो यह कह रही हूँ कि रास्ते में बड़ी फिसलन हो गई है । ये मुकरियाँ भी पहेली के ही अन्तर्गत समझनी चाहिएँ ।

✓ पहेलियाँ वाग्धिलास की वस्तु हैं । ये बुद्धि परीक्षा के अन्यतम साधन हैं । जिस प्रकार आधुनिक मनोवैज्ञानिक प्रश्नों द्वारा किसी बालक की बुद्धि का माप (Intelligence Test) करते हैं उसी प्रकार से प्राचीन काल में मनुष्यों की बुद्धि परीक्षा के लिए इनकी रचना की गई होगी । इन पहेलियों के द्वारा बुद्धि का व्यायाम भले ही होता है, उनसे थोड़ी देर के लिए किसी का मनोरजन भले ही हो जाता है परन्तु इनसे रस की निष्पत्ति नहीं होती । अतः काव्य की दृष्टि से इनका विशेष महत्व नहीं है । अपनी दुर्बोधिता के कारण ये रस की चर्चणा में बाधा उपस्थित करती हैं । इसी लिए मम्मटाचार्य ने इन्हें अलंकार की कोटि में नहीं रखा है । उन्होंने अपने ग्रन्थ में स्पष्ट ही लिखा है कि :—

“रसस्थ परिपन्थित्वात् नालंकार प्रहेलिका”

अतः ये कथन के सुन्दर प्रकार भले ही हो परन्तु अलंकार की श्रेणी में इन्हें कदापि स्थान नहीं मिल सकता ।

पहेलियों के प्रकार

पहेलियों के अनेक प्रकार हैं । जन जीवन से सम्बन्ध रखने वाली सभी वस्तुओं के विषय में पहेलियाँ पाई जाती हैं । इनको साधारणतया सात भागों में विभक्त किया जा सकता है ।

- ✓ (१) खेती सम्बन्धी पहेलियाँ
- (२) भोज्य पदार्थ सम्बन्धी पहेलियाँ
- (३) घरेलू वस्तु सम्बन्धी पहेलियाँ
- (४) प्राणि सम्बन्धी पहेलियाँ
- (५) प्रकृति सम्बन्धी पहेलियाँ
- (६) शरीर सम्बन्धी पहेलियाँ
- (७) प्रकीर्ण पहेलियाँ

इनमें घरेलू और प्राणि सम्बन्धी पहेलियों की प्रधानता है जो घर में प्रयुक्त होने वाली वस्तुओं—जैसे दीपक, मूसल, लोढ़ा, वेलना, खाट, ताला-चाभी, कुर्ता, घोती आदि—के सम्बन्ध में पाई जाती है । सुई दैनिक

व्यवहार में आने वाली वस्तु है। इसके सम्बन्ध में यह भोजपुरी पहेली कही जाती है।^१

“हत्ती मोटी गाजी मियां, हत्तवत पौछि ।

भागल जाली गाजी मियां, घरिहे पौछि ॥”

ग्रामीण लोग कन्द (शकरकन्दी) का प्रयोग अधिक किया करते हैं। गरीबों की उदरदरी की पूर्ति का यह अनन्य साधन है। इस के सम्बन्ध में निम्न पहेली प्रसिद्ध है :—

लाल छड़ी भंड में गड़ी ।

सासु ले पतोहि बड़ी ॥ (उत्तर-कन्द)

कन्द सफेद और लाल दोनों तरह का होता है अतः उसे ‘लाल छड़ी कहा’ गया है। मूली के सम्बन्ध में यह उक्ति कितनी सुन्दर है।

एक बाग में ऐसा हुआ ।

घाधा बगुल्ला आधा सुआ ॥ (मूली)

लकड़ी काटने वाली आरी की उपमा पहेलियों में चिड़िया से दी गई है। कितनी सुंदर पहेली है :—

“एक चिरइया चटनी, काठ पर बइठनी ।

काठ खाले गुबुर गुबुर, हगोले मुरुकनी ॥”

प्रकृति के विभिन्न पदार्थों को लेकर भी पहेलियाँ उपलब्ध होती हैं आकाश के सम्बन्ध में यह पहेली बड़ी प्रसिद्ध है।^३

“एक थाल मोतिन से भरा,

सबके सिर पर झौंघा घरा ।

चारों ओर थाल वह फिरै,

मोती उससे एक न गिरै ॥”

बादल को हाथ-पैर नहीं होता फिर भी वह पहाड़ पर चढ़ जाता है। इसका उल्लेख नीचे की पहेली में किया गया है।^४

“बि हाथ क बे गोढ़ क पहाड़ चढ़ा जायै ।

देखा तो बनखंदी बाया, कौन जनारी जायै ॥” (बादल)

१ लेखक का निजी संग्रह

२ वही

३ त्रिपाठी : हमारा ग्राम साहित्य, पृ० २२१

४ वही

बबूल गाँवों में बहुत पाया जाता है। पहेलियों में उसका भी स्मरण किया गया है।

“सावन फूलै, चैत में फरै, ऐसो रूख बोई का करै।

घासी कहै सवासी खेरे, है नियरे पर पैहो हरे ॥”

जैसा कि पहिले लिखा जा चुका है इन पहेलियों का प्रधान उद्देश्य मनोरजन है। बहुत सी ऐसी पहेलियाँ हैं जिनमें हास्य उत्पन्न करने के लिए शब्दों की योजना की गई है। डेकुल—जिसके द्वारा कुर्ये से जल निकाल कर खेत सींचा जाता है—के संबंध में यह भोजपुरी पहेली कही गई है।^१

“आकास गइले चिरई, पाताल गइले बच्चा।

हुचुक मारे, चिरई, पियाब मोर बच्चा ॥”

ब्रज की यह पहेली भी ऐसी ही है जिसके पढ़ने से हास्य रस की उत्पत्ति होती है।^२

“चार पाग की चापड़ चुप्पो, वापै बैठी लुप्पो।

आई सप्पो लै गई लुप्पो, रह गई चापड़ लुप्पो ॥”

इसका भाव यह है कि भैंस पर मेढ़की बैठ गई और मेढ़की को चील लेकर उड़ गई। यहाँ चापड़ चुप्पो भैंस के लिए, लुप्पो मेढ़की के लिए और सप्पो चील के लिए प्रयुक्त हुए हैं।

परन्तु शुद्ध मनोरजन के अतिरिक्त कुछ पहेलियों में गणित संबंधी कुछ प्रश्न भी उपलब्ध होते हैं जिनको बतलाने में बालकों को दिमागी कसरत करनी पड़ती है।^३

उदाहरण—

“चार आना बकरी आठ आना गाय।

चार रुपया भैंस बिकाय, बीसै रुपया बीसै जीव ॥

अर्थात् बीस रुपया में बीस जानवर खरीदने हैं जिनका मूल्य उक्त प्रकार से है। इसका उत्तर है तीन भैंस, पन्द्रह गाय और दो बकरी।

एक दूसरी पहेली है जिसमें एक मन अन्न चार बाटों से पूरा-पूरा तौलना है जिससे किसी प्रकार कमी न पढ़ने पाये।—

१ लेखक का निजी संग्रह

२ सत्येन्द्र : ब्रज लो० सा० अ०, पृ० २२६

३ त्रिपाठी हमारा ग्राम साहित्य पृ० २८३

“एक मन दाना चारि घाट ।

जितना तीलो परै न घाट ॥”

(उत्तर—१, ३, ६, २७ सेर के घाट)

किसी-किसी पहेली में पौराणिक उपाख्यानो की ओर संकेत रहता है। जब तक कोई व्यक्ति उस कथा को नहीं जानता तब तक उत्तर देने में असमर्थ रहेगा :—

“श्याम वरन मुख उजर कित्ते ?

रावन सीम मदोदरि जित्ते ।

हनुमान पिता करि लैहों,

तव राम पिता भरि देहों ॥”

प्रश्न—उड़द का क्या भाव है ?

उत्तर—जितना रावण और मन्दोदरी का सिर है अर्थात्

$१० + १ = ११$ सेर ।

प्रश्न—मैं हवा में फटक कर (साफ कर) लूँगा ।

उत्तर—तब पिता (दश + रथ) के बराबर १० सेर दूँगा ।

इस पहेली का उत्तर देने में यह जानने की आवश्यकता है कि राम और हनुमान के पिता कौन थे तथा रावण के कितने सिर थे ।

किसी जाति विशेष की विशेषताओं की ओर भी कहीं-कहीं संकेत किया गया है। ब्राह्मणों की भोजन-प्रियता प्रसिद्ध है। मथुरा के चीवे लोगों ने इस क्षेत्र में काफी कीर्ति कमाई है।

अगहन पइठ चैत के प्याट,

तेहि पर पयिठत करै ऋष्याट ।

हे नेरे पैहो ना हेरे,

पयिठत कहे विगाह पुर केरे ।

इसका उत्तर है—कचौरी। एक भोजपुरी कहावत से इस कथन की पुष्टि होती है जिसमें कहा है कि ब्राह्मण लोग चिउड़ा और दही खाने के लिए चौबीस मील तक चले जाते हैं और यदि पूरी खाने को मिले तो वे लोग छत्तीस मील तक का यात्रा बोलते हैं।

“चिउड़ा दही बारम कोस,

सुनुई अठारह कोस ।

आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति भी सुन्दर रीति से की गई है। पति की मृत्यु पर स्त्रियों के सती होने का उल्लेख बहुत पाया जाता है, परन्तु इनमें 'बत्ती' के सती होने का वर्णन हुआ है।

“नालुक नारि पिया संग सोती,

अंग सो अंग मिलाय ।

पिय को बिछुड़त जानि के,

संग सती हो जाय ॥

इसका उत्तर है बत्ती और तेल ।

इन पहेलियों के लेखकों का नाम कहीं उपलब्ध नहीं होता। किसी-किसी में सवासी खेरे के घासीराम का नाम उपलब्ध होता है। यथा :—

“हाथी हाथ हथिनियों कोंधे, जात कहीं हौ बकुचा बाँधे ।

घासी कहै सवासी खेरे, है नियरे पै पैहो हेरे ।

हिन्दी की प्रत्येक बोली में हजारों को सख्या म पहेलियाँ पाई जाती हैं परन्तु इनके कर्ता का कुछ पता नहीं चलता। पहेलियों का निर्माण आजकल भी जारी है। आधुनिक वैज्ञानिक आविष्कारों को लेकर अनेक पहेलियों की सृष्टि हुई है।

ढकोसले

ढकोसले पहेलियों से भिन्न होते हैं। पहेलियों में प्रश्न और उत्तर सार्थक होते हैं परन्तु इन ढकोसलों में वे सिर-पैर की ऊँट-पटाँग तथा असंभव बातें कही जाती हैं। इन ढकोसलों का प्रधान उद्देश्य मनोरंजन होता है। ये हास्यरस की सृष्टि करते हैं। कितना भी मनहूस आदमी क्यों न हो इनको सुनकर वह एक बार खिलखिलाकर हँस पड़ेगा। जैसे—

कँट पनारे बहि चला, मैं जानों पिय मोर ।

हाथ नाइ पिय बूढ़न जागी, मिजा कठौती का बँट ॥

इसमें सभी बातें असम्भव प्रलाप का भाँति कही गई हैं। दूसरा उदाहरण—

“कँटिन कहै कँट सौ, सुनु पिय मेरी बात ।

राजा एक पद्मिनी हेरै, कोउ कोउ मोहि क सुगात ॥”

ढकोसलों में जितनी ही ऊँट पटाँग बातें कही जाँय उतना ही

वह सुन्दर समझा जाता है। हिन्दी में अमीर खुसरो के ढकोसले बहुत प्रसिद्ध हैं।

संस्कृत के नाटककारों ने विदूषक के मुख से अनेक स्थानों पर ऐसी असंबद्ध उक्तियाँ कहलाई हैं जिनको ढकोसला कह सकते हैं। शूद्रक के मृच्छकटिक नाटक में शकार नामक पात्र कुछ ऐसी हास्यजनक बातें कहता है^१ कि—

किं स शक्रो वालिपुत्रो महेन्द्रो
रम्भापुत्र कालनेमि सुबन्धुः ।
रुद्रो राजा द्रोणपुत्रो जटायुः
चाणक्यो वा धुन्धुमारस्त्रिशकुः ॥

वह वसन्तसेना से कहता है कि मैं तुम्हें उसी प्रकार से मार डालूँगा जिस प्रकार चाणक्य ने महाभारत में सीता को और जटायु ने द्रौपदी को मार डाला था।^२

“चाणक्येन यथा सीता, मारिता भारते युगे ।

एवं त्वां मोटयिष्यामि, जटायुरिव द्रौपदीम् ।’

कहने की यह आवश्यकता नहीं कि शकार की यह उक्ति सिर से पैर तक वेतुकी है। इसमें नाटककार का प्रधान लक्ष्य श्रोताओं तथा दर्शकों को हास्य रस में निमग्न करना है।

भोजपुरी में बहुत सी इसी कोटि की उक्तियाँ हैं जिनका कोई अर्थ नहीं लगता।^३

“हाथी चढ़ल पहाड़ पर,
बिनि बिनि महुआ खाई ।
चीटी भरलसि याष के,
उलुटा पैर उठाई ॥”

व्रज में प्रचलित अनेक पहेलियों में भी यही बात पाई जाती है जैसे—

१ मृच्छकटिक, अंक ८ श्लोक ३४

२ वही. अंक ८ श्लोक ३५

३ लेखक का निजी संग्रह ।

४ प्र० जो० सा० श०

आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति भी सुन्दर रीति से की गई है। पति की मृत्यु पर स्त्रियों के सती होने का उल्लेख बहुत पाया जाता है, परन्तु इनमें 'बत्ती' के सती होने का वर्णन हुआ है।

“नाञ्जुक नारि पिया संग सोती,

अंग सो अंग मिलाय ।

पिय को बिछुड़त जानि के,

संग सती हो जाय ॥

इसका उत्तर है बत्ती और तेल ।

इन पहेलियों के लेखकों का नाम कहीं उपलब्ध नहीं होता। किसी-किसी में सवासी खेरे के घासीराम का नाम उपलब्ध होता है। यथा :—

“हाथी हाथ हथिनियों कंधे, जात कहों हौ बकुचा बांधे ।

घासी कहै सवासी खेरे, है नियरे पै पैहो हेरे ।

हिन्दी की प्रत्येक बोली में हजारों को सख्या म पहेलियाँ पाई जाती हैं परन्तु इनके कर्ता का कुछ पता नहीं चलता। पहेलियों का निर्माण आजकल भी जारी है। आधुनिक वैज्ञानिक आविष्कारों को लेकर अनेक पहेलियों की सृष्टि हुई है।

ढकोसले

ढकोसले पहेलियों से भिन्न होते हैं। पहेलियों में प्रश्न और उत्तर सार्थक होते हैं परन्तु इन ढकोसलों में वे सिर-पैर की ऊँट-पटाँग तथा असम्भव बातें कही जाती हैं। इन ढकोसलों का प्रधान उद्देश्य मनोरजन होता है। ये हास्यरस की सृष्टि करते हैं। कितना भी मनहूस आदमी क्यों न हो इनको सुनकर वह एक बार खिलखिलाकर हँस पड़ेगा। जैसे १—

ऊँट पनारे बहि चला, मैं जानों पिय मोर ।

हाथ नाइ पिय दूढ़न जागी, मिला कठौती का बँट ॥

इसमें सभी बातें असम्बद्ध प्रलाप का भाँति कहा गई हैं। दूसरा उदाहरण—

“ऊँटिन कहै ऊँट सौ, सुनु पिय मेरी बात ।

राजा एक पध्निनी हेरै, कोउ कोउ मोहि क सुगात ॥”

ढकोसलों में जितनी ही ऊँट पटाँग बातें कहा जाँय उतना ही

words and sung on two notes—a sort of soothing drone, corresponding exactly to the sound of a rocking cradle and having apparently the same effect on the nerves of the child.”

छोटे से छोटे बच्चों में लय पूर्ण गीतों को सुनने की भावना जन्म जात होती है। वे उन मधुर गीतों को सुनकर सुख का अनुभव करते हैं और शीघ्र ही निद्रा देवी की गोद में चले जाते हैं।

इन गीतों में स्वर-साम्य को पैदा करने के लिए एक ही शब्द की बार बार आवृत्ति होती रहती है जिससे अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न हो सके। एक भोजपुरी गीत है :—

“हाल हाल बबुआ
कुरई में डेबुआ,
माई सकमरुआ
बाप दरबरुआ
हाल हाल बबुआ।”

इस गीत के प्रत्येक चरण के अन्तिम शब्द ने एक ही प्रकार के स्वरों की उपलब्धि होती है। हाल, हाल की आवृत्ति इसी अभिप्राय से की गई है।

एक दूसरा उदाहरण लीजिए जिसमें समान स्वर वाले वर्णों तथा शब्दों की पुनरावृत्ति हुई है।—

“अरर वरर पूआ पाकेला,
चीलर खोंइछा नाकेला।
चीलर भइले योर,
मोर बाबू के मंहवा योर ॥”

इन गीतों की प्रधानता इनके शब्दों में ही निहित है। स्वर-प्रधान होने के कारण इनका अनुवाद किसी दूसरी भाषा में नहीं हो सकता।^२ भोजपुरी की यह लोरी लीजिए—

१ लेखक का निजी संग्रह

2 They do not bear translating Their charm lies in the words themselves, often half meaningless and the mono tonous cadence of mothers chant”

प्रेत रीज—Cradle songs & nursery rhymes

“धौरी घोड़ी लाल लगाम ।

बापै बैय्यौ सालिग्राम ॥”

इन पहेलियों और ढ़कोसलों का यदि सम्यक् अध्ययन किया जाय तो इनमें हिन्दू समाज, धर्म और सस्कृति की बाँकी झाँकी देखने को मिल सकती है। अतः लोक साहित्य के इस अंग की ओर भी अधिकारी विद्वानों को ध्यान देना चाहिए।

४. पालने के गीत (Cradle Songs)

उत्पत्ति

पालने के गीत उतने ही प्राचीन हैं जितना मानव का इस पृथ्वी पर आविर्भाव। अतः इन गीतों की परम्परा चिर प्राचीन है। शिशु जब बच्चा रहता है, तब माँ उसको थपकियाँ देकर सुलाती है। वह उसे पालने पर सुलाकर लय से गाकर गीत सुनाती है। यही गीत ‘पालने के गीत’ कहे जाते हैं। इन गीतों का कोई अर्थ नहीं होता क्योंकि ये अर्थ-प्रधान न होकर लय प्रधान होते हैं। इनमें ऐसी शब्दावली का प्रयोग किया जाता है जो भोत्र-सुखद होती है और जो उच्चारण-साम्य के कारण लय युक्त है। ग्रेस रीज ने अपनी पुस्तक में लिखा है कि :—^१

“They begin with two line Nenna, sung on two notes in a monotonous chant Their charm lies in the monotonous Cadence of the mothers chant.”

माताएं बालक को सुलाते समय निन्नी, नेन्ने, नुन्नी आदि को बड़े आरोह अवरोह के साथ लय के साथ गाती हैं। इन शब्दों का कोई अर्थ नहीं होता। इनकी प्रधान मनोहरता माता के स्वरयुक्त उच्चारण में है।

इन पालने के गीतों में दो या तीन से अधिक शब्द नहीं होते। गाये जाते हुए इन गीतों की आवाज़ झुलाये जाते हुए पालने की आवाज के समान होती है। इनका शिशु के स्नानुर्यों पर बड़ा अच्छा प्रभाव पड़ता है। इस सबध में ग्रेस रीज का निम्नांकित मत सटीक एवं उपयुक्त जँचता है।^२

“The best lullaby would seem to be that sung naturally by peasant mothers with but two or three

1 Cradle Songs and Nursery Rhymes

2 Do

O birdeen his eyes,
In these blue eyes I see."

एक दूसरे गीत में माता कहती है—मेरे प्यारे शिशु ! आओ और
माँ की गोद में खेलो तुम्हारा दगावाज़ बाप यहाँ से भग गया है ।

"But Come to mother, babe ! and play
For father false is fled away."

संस्कृत में लोरियों

पालने के गीतों की परम्परा बड़ी प्राचीन है । महाभारत में मदालसा
का उदाख्यान पाया जाता है जो अपने बाल शिशु को सुलाते समय गीत
गाता है । इन गीतों में दर्शन शास्त्र-ग्रहैत वेदान्त—के गूढ तत्वों का
समावेश पाया जाता है । मदालसा अपने शिशु अलर्क को सम्बोधित करती
हुई कहती है कि ए पुत्र ! तुम शुद्ध, बुद्ध और निरंजन हो । तुम संसार की
माया में रहित हो । तुम मोह निद्रा को छोड़ो :—

"त्वमसि तात ! शुद्ध बुद्ध ! निरंजन !

भवमायावर्जितं ज्ञाता ।

भव स्वपनं च मोहनिन्द्रां त्यज,

मदालसाह सुतं माता ॥"

रोते हुए बच्चे को सम्बोधित कर मदालसा कहती है कि तुम नाम
में रहित हो । न तो यह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो । अतः क्यों
रोते हो ?—

"नामविमुक्त शुद्धोऽनि रे सुत !

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते शरीरं न चास्य त्वमसि

किं रोदिपि त्वं सुखधाम !"

मदालसा कहती है कि ब्रह्म सत्य है, वह मल रहित है ज्ञान स्वरूप
है और संसार का स्वामी है ।

"विमलविज्ञानचिरवेश्वरव्यापक,

मत्य ब्रह्म त्वमसि ज्ञाता ।

माह मदालसाऽलर्कसुतं प्रति,

शास्त्रप्रतिष्ठा वरमाता ॥"

इसने पता चलता है भारतीय लोरियों का स्तर कितना ऊँचा होता
था और उनमें तत्त्व-ज्ञान का मितना गहरा पुट था ।

“चाना मामा ! आरे आव पारे आव,
 नदिया किनारे आव,
 सोने के ऋटोरवा में दूध भात खेले आव,
 बबुआ के मुंहवा में घुट्टक, घुट्टक, घुट्टक”

“आरे आव, पारे आव आर किनार आव” इन शब्दों में जो नाद सौन्दर्य है वह इनके अनुवाद में अवश्य ही नष्ट हो जायेगा । अंग्रेजी के पालने के इस गीत में भी यही तत्व निहित है ।

By By Lulla lullaby
 lullaby oh lullaby

दूसरा उदाहरण—

Ay lilly o lilly lally
 All 1 the right sae early

इन गीतों में माता का पुत्र के प्रति स्वाभाविक प्रेम छलका पड़ता है । पुत्र बत्सला माँ अपने शिशु को बड़े प्रेम से सुलाती और पुचकारती है । संसार की सभी जातियों के पालने के गीतों में पुत्र-वत्सलता तथा प्रेम अत्यन्त सीधे सादे शब्दों में व्यक्त किया गया है ।^१ भोजपुरी का यह उदाहरण लीजिए जिसमें माँ अपने पुत्र से कहती है कि ए पुत्र ! तुम किस चीज़ के बने हुए हो ? कभी तुम चाँदी के और कभी सोने के बने हुए दिखाई देते हो :—

‘ ए बबुआ तू कथी के ?
 खने सोना खने रूपा के
 माई लवग के, बाप चउवा चन्नन के
 पितिया पीतम्बर के, लोग बिराना माटी के
 ए बबुआ तू कथी के,
 खने सोना खने रूपा के ।”

कोई अंग्रेजी विधवा एव परित्यक्ता माता अपने शिशु से कहती है कि ए पुत्र ! तुम्हारी नीली आँखों में मैं तुम्हारे पिता की आँखों को देखती हूँ^२—

“He calls me, he cries
 who is father to thee

१. लेखक का निजी संग्रह

२. प्रेसरोज—वही

O birdeen his eyes,
In these blue eyes I see."

एक दूसरे गीत में माता कहती है—मेरे प्यारे शिशु ! आबो और
माँ की गोद में खेलो तुम्हारा दगाव्राज़ चाप यहाँ से भग गया है ।

"But Come to mother, babe ! and play
For father false is fled away."

संस्कृत में लोरियाँ

पालने के गीतों की परम्परा बड़ी प्राचीन है । महाभारत में मदालसा
का उपाख्यान पाया जाता है जो अपने बाल शिशु को मुलाते समय गीत
गाती है । इन गीतों में दर्शन शास्त्र-अद्वैत वेदान्त—के गूढ़ तत्वों का
समावेश पाया जाता है । मदालसा अपने शिशु अलर्क को सम्बोधित करती
हुई कहती है कि ए पुत्र ! तुम शुद्ध, बुद्ध और निरजन हो । तुम संसार की
माया से रहित हो । तुम मोह निद्रा को छोड़ो :—

"त्वमसि त्वात् ! शुद्ध बुद्ध ! निरंजन !

भवमायावर्जितं ज्ञाता ।

भव स्वपनं च मोहनिन्द्रां त्यजः

मदालसाह सुतं माता ॥"

रोते हुए बच्चे को सम्बोधित कर मदालसा कहती है कि तुम नाम
से रहित हो । न तो वह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो । अतः क्यों
रोते हो • —

"नामविमुक्त शुद्धोऽनि रे सुत !

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते शरीरं न चास्य त्वमसि

किं रोदिषि त्वं सुखधाम !"

मदालसा कहती है कि ब्रह्म सत्य है, वह मल रहित है शान स्वरूप
है और संसार का स्वामी है ।

"विमलविज्ञानविरवेश्वरव्यापक,

मस्य ब्रह्म त्वमसि ज्ञाता ।

प्राह मदालसाऽलकं सुतं प्रति,

शास्त्रप्रसिद्धा धरमात्मा ॥"

इसमें पता चलता है भारतीय लोरियों का स्तर कितना ऊँचा होता
था और उनमें तत्त्व-ज्ञान का कितना गहरा पुट था ।

“चाना मामा ! आरे आव पारे आव,
नदिया किनारे आव,
सोने के कटोरवा में दूध भात लेले आव,
बबुआ के मुंहवा में घुट्टक, घुट्टक, घुट्टक”

“आरे आव, पारे आव और किनार आव” इन शब्दों में जो नाद सौन्दर्य है वह इनके अनुवाद में अवश्य ही नष्ट हो जायेगा। अंग्रेजी के पालने के इस गीत में भी यही तत्त्व निहित है।

By By Lulla lullaby
lullaby oh lullaby

दूसरा उदाहरण—

Ay lilly o lilly lally
All the night sae early

इन गीतों में माता का पुत्र के प्रति स्वाभाविक प्रेम छलका पड़ता है। पुत्र बत्सला माँ अपने शिशु को बड़े प्रेम से सुलाती और पुचकारती है। ससार की सभी जातियों के पालने के गीतों में पुत्र-वत्सलता तथा प्रेम अत्यन्त सीधे सादे शब्दों में व्यक्त किया गया है।^१ भोजपुरी का यह उदाहरण लीजिए जिसमें माँ अपने पुत्र से कहती है कि ए पुत्र ! तुम किस चीज़ के बने हुए हो ? कभी तुम चाँदी के और कभी सोने के बने हुए दिखाई देते हो :—

‘ए बबुआ तू कथी के ?
खने सोना खने रूपा के
माई लवग के, बाप घउवा चन्नन के
पिसिया पीतम्बर के, लोग बिराना माटी के
ए बबुआ तू कथी के,
खने सोना खने रूपा के।’

कोई अंग्रेजी विधवा एवं परित्यक्ता माता अपने शिशु से कहती है कि ए पुत्र ! तुम्हारी नीली आँखों में मैं तुम्हारे पिता की आँखों को देखती हूँ^२—

“He calls me, he cries
who is father to thee

१ लेखक का निजी संग्रह

२ ग्रेसरोज—वही

O birdeen his eyes,
In these blue eyes I see."

एक दृग्गणे गीत में माता कहती है—मेरे प्यारे शिशु ! आबो और माँ की गोद में खेलो तुम्हारा दगावाज़ बाप यहाँ से भग गया है ।

"But Come to mother, babe ! and play
For father false is fled away."

संस्कृत में लोरियाँ

पालने के गीतों की परम्परा बड़ी प्राचीन है । महाभारत में मदालसा का उपाख्यान पाया जाता है जो अपने बाल शिशु को नुलाते समय गीत गाती है । इन गीतों में दर्शन शास्त्र-अद्वैत वेदान्त—के गूढ़ तत्वों का समावेश पाया जाता है । मदालसा अपने शिशु अलर्क को सम्बोधित करती हुई कहती है कि ए पुत्र ! तुम शुद्ध, बुद्ध और निरजन हो । तुम संसार की माया से रहित हो । तुम मोह निद्रा को छोड़ो .—

"त्वमसि तात ! शुद्ध बुद्ध ! निरंजन !

भवमायावर्जित ज्ञाता ।

भव स्वप्नं च मोहनिन्द्रां त्यज.

मदालसाह सुतं माता ॥"

रोते हुए बच्चे को सम्बोधित कर मदालसा कहती है कि तुम नाम से रहित हो । न तो यह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो । अतः क्यों रोते हो :—

"नामविमुक्त शुद्धोऽसि रे सुत !

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते जरीरं न चास्य त्वमसि

किं रोद्विपि त्वं सुखधाम !"

मदालसा कहती है कि ब्रह्म सत्य है, वह मल रहित है ज्ञान स्वरूप है और संसार का स्वामी है ।

"विमलविज्ञानविश्वेश्वरव्यापक,

सत्य ब्रह्म त्वमसि ज्ञाता ।

ब्राह्म मदालसाऽलर्कमुतं प्रति,

शास्त्रप्रमिथ्य वरमाता ॥"

रुसने पता चलता है भारतीय लोगियों का स्तर कितना ऊँचा होता था और उनमें तत्त्व-ज्ञान का कितना गहरा पुट था ।

“चाना मामा ! आरे आव पारे आव,
नदिया किनारे आव,
सोने के कटोरवा में दूध भात लेले आव,
बबुआ के मुँहवा में घुट्ठरु, घुट्ठक, घुट्ठक”

“आरे आव, पारे आव आर किनार आव” इन शब्दों में जो नाद सौन्दर्य है वह इनके अनुवाद में अवश्य ही नष्ट हो जायेगा । अंग्रेजी के पालने के इस गीत में भी यही तत्व निहित है ।

By By Lulla lullaby
lullaby oh lullaby

दूसरा उदाहरण—

Ay lilly o lilly lally
All the night sae early

इन गीतों में माता का पुत्र के प्रति स्वाभाविक प्रेम छलका पड़ता है । पुत्र बत्सला माँ अपने शिशु को बड़े प्रेम से सुलाती और पुचकारती है । संसार की सभी जातियों के पालने के गीतों में पुत्र-वत्सलता तथा प्रेम अत्यन्त सीधे सादे शब्दों में व्यक्त किया गया है ।^१ भोजपुरी का यह उदाहरण लीजिए जिसमें माँ अपने पुत्र से कहती है कि ए पुत्र ! तुम किस चीज़ के बने हुए हो ? कभी तुम चाँदी के और कभी सोने के बने हुए दिखाई देते हो :—

‘ ए बबुआ तू कयी के ?
खने सोना खने रूपा के
माई लवग के, बाप बउवा चन्नन के
पितिया पीतम्बर के, लोग बिराना माटी के
ए बबुआ तू कथी के,
खने सोना खने रूपा के ।’

कोई अंग्रेजी विधवा एवं परित्यक्ता माता अपने शिशु से कहती है कि ए पुत्र ! तुम्हारी नीली आँखों में मैं तुम्हारे पिता की आँखों को देखती हूँ—

“He calls me, he cries
who is father to thee

१. लेखक का निजी संग्रह

२. ग्रेसरोज—वही

O birdeen his eyes,
In these blueeyes I see”

एक दृमरे गीत में माता कहती है—मेरे प्यारे शिशु ! आबो और
माँ की गोद में खेलो तुम्हारा दगावाज़ बाप यहाँ से भग गया है ।

“But Come to mother, babe ! and play
For father false is fled away.”

संस्कृत में लोरियाँ

पालने के गीतों की परम्परा बड़ी प्राचीन है । महाभारत में मदालसा
का उदाख्यान पाया जाता है जो अपने बाल शिशु को मुलाते समय गीत
गाती है । इन गीतों में दर्शन शास्त्र-अद्वैत वेदान्त—के गूढ तत्वों का
समावेश पाया जाता है । मदालसा अपने शिशु अलर्क को सम्बोधित करती
हुई कहती है कि ए पुत्र ! तुम शुद्ध, बुद्ध और निरंजन हो । तुम संसार की
माया से रहित हो । तुम मोह निद्रा को छोड़ो —

“त्वमसि तात ! शुद्ध बुद्ध ! निरंजन !

भवमायावर्जित ज्ञाता ।

भव स्वपनं च मोहनिन्द्रां त्यज,

मदालसाह सुतं माता ॥”

रोते हुए बच्चे को सम्बोधित कर मदालसा कहती है कि तुम नाम
से रहित हो । न तो यह शरीर तुम्हारा है और न तुम इसके हो । अतः क्यों
रोते हो :—

“नामविमुक्त शुद्धोऽसि रे सुत !

मया कल्पितं तव नाम ।

न ते शरीरं न चास्य त्वमसि

किं रोदिपि त्वं सुखधाम ॥”

मदालसा कहती है कि ब्रह्म सत्य है, वह मल रहित है ज्ञान स्वरूप
है और संसार का न्वासी है ।

“विमलविज्ञानप्रवेशरथापरु,

सत्यं ब्रह्म त्वमसि ज्ञाता ।

माह मदालसाऽलर्कसुतं प्रति,

शास्त्रप्रसिद्धा वरमाता ॥”

उसमें पता चलता है भारतीय लोगों का स्तर कितना ऊँचा होता
था और उनमें तत्त्व-ज्ञान का कितना नदगा पुट था ।

बाल-गीत

बच्चों की जितनी भी क्रियायें हैं—जैसे बैठना, चलना-फिरना, कूदना किसी वस्तु को पाने के लिए मचलना, धुटनों के बल चलना तथा थिरक कर नाचना आदि—इन सभी के सम्बन्ध में लोकगीत पाये जाते हैं। बालक के समस्त क्रिया-कलापों से सम्बन्ध रखने वाले गीतों को बाल-कहते हैं। गुजराती लोक-साहित्य के मर्मज्ञ श्री म्मेवरचन्द मेघाणी ने बाल-गीतों को निम्नांकित दस भागों में विभक्त किया है।^१

- (१) चलने-कूदने के गीत
- (२) बैठे-बैठे चलने के गीत
- (३) किसी वस्तु को दिखलाकर बच्चे को बुलाने के गीत
- (४) ऋतु सम्बन्धी गीत
- (५) पशु-पक्षी सम्बन्धी गीत
- (६) चाँदनी रात के गीत
- (७) कथा सम्बन्धी गीत
- (८) व्रत सम्बन्धी गीत
- (९) गरबा के गीत
- (१०) रास के गीत

जब बालक पैरों के बल चलने में समर्थ हो जाता है, तब उसकी माता उसे चलने के लिए प्रोत्साहित करती है और गीत गा गाकर उसे चलने का अभ्यास कराती है। माँ गाती है :—

“पा ! पा ! पगल्ली
मा मा नी ढगल्ली”

दूसरा उदाहरण^२

“ढगमग ढगमग ढगलां भरता
हरजी मन्दिर आब्या ।
पगमा ढाक जशोदा माये
गोकुल मां ज चलाब्या ।

१ मेघाणी . लोक साहित्य भाग १, पृ० १६६

२ वही, पृ० २००

येईं येईं चरण भरोने कान

यापुं मुक्ताफल ने पान ॥”

इस गीत को द्रुत लय में गाया जाता है ।

बालक बैठे बैठे हाथों और पेरों के बल घसीट कर जर्मान पर चलते

हैं उस समय का गीत यह है—

‘अदकी ददकी दही ददाओ

पतर भेतर चमरो डाल्यो

ऊर मूर धतुरानु फूल

शाकर गेरडी छोकरा ।

खाई जाव खजूर ’

बच्चे जब बड़े हो जाते हैं तब कूदकर चलते हैं ।^१ माता उनका चलना देखकर प्रसन्न होती है और गीत गाती है ।

“घुंघड़ी सैयर मां रमे

घुंघड़ी काजर नी कोर ।

घुंघड़ी आचानी छाय,

घुंघड़ी सैयर मा रमे ॥”

हिन्दी के प्राचीन काव्य और सूख तुलसी ने अनेक बाल गीतों की रचना की है जिनमें राम और कृष्ण की बाल लीलान्तों का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है ।

ऋतु संबंधी गीतों को गा गा कर भी बालकों का मनोरंजन किया जाता है ।^२ यथा—

‘आव रे वरसाद

घेवरियो परसाद ।

उनी उनी रोटली ने कारेजानु शाक

मेव मेव राजा ।

दिवापी ना बाजरा ताजा

वर्षा के स्वागत में यह गीत बड़ा सुन्दर है ।^३

१ मेघाष्टी : लोचनसाहित्य भाग १, पृ० २०१

२ वही, पृ० २००

३ वही, पृ० २०३

४ वही, पृ० २०४

“बरस रे बादड़ी
बीर ना खेत मां
(तो) घटी नु डेवरूं
बेन ना पेट मा”

अनेक पक्षी अनेक प्रकार का कलरव करते हैं। उनकी बोली में बड़ा माधुर्य होता है। जिस का अनुकरण कर बालकों को रिक्काया जाता है। यथा—^१

घूषी फई
घोंघे गई
घूषी फई
घोंघे गई

तित्तिर की बोली का अनुकरण इस गीत में हुआ है जिसमें एक अन्तर्कथा भी छिपी हुई है —

उठ बेन ! उठ बेन !
तल तेतला
तल तेतला
तल तेतला

भोजपुरी प्रदेश में पशुओं के संबंध में अनेक बाल गीत प्रसिद्ध है जिन्हें बालक प्रायः गाया करते हैं। इन गीतों का कुछ विशेष अर्थ नहीं होता। केवल बालकों के मनोरंजन के लिए ही इनकी रचना हुई है। बन्दर के सबध में यह गीत प्रसिद्ध है।^२

“चोकर के लिट्टी, कसइली के दात ।

ए बनरा तोर गड़िये लाज ॥

ऊँट के सबध में यह गीत लड़के बड़े चाव से गाते हैं।^३

“ए ऊटवॉं छुगो बूटंवा दे ।

भरल बाजार में पइसा ले ।”

१ मेघाणी . वही पृ० ३०४

२ लेखक का निजी संग्रह

३ वही ।

गीदङ्ग बड़ा डरपोक जानवर है। वह आदमी को देखकर भाग चलता है। उसकी इस विशेषता का वर्णन इस प्रकार किया गया है।^१

“एक देखि लपटी
दुई देखि रूपटी
तीनि देखि चलिहे पराइ ।”

साड़ की पीठ पर ‘ककुद्’ होता है जिसे भोजपुरी में ‘बदुरी’ कहते हैं। वच्चे जब किसी साड़ को देखते हैं तब जोर से चिल्ला कर कहने लगते हैं कि—^२

“सॉँढवा के पीठि पीठि बदुरी विआहज जाना
हे हा हा, हे हा हा, हे हा हा, हे ॥”

रात्रि काल में जब चाँदनी छिटकी होती है तब मातायें बालकों को चन्द्रमा को दिखलाती हैं और उसे अपने पास बुलाती हैं।^३

चोंदा मामा आरे आव, पारे आव
नदिया किनारे आव ।

गुजरात में भी इस प्रकार के गीत पाये जाते हैं ।

यथा—

रातां घगलां रणे चबयां
पाणी देखि पाछं घल्यां ।
एक परालानी भांगी कोड़ी
लाव्या रे लंकानी दोड़ी ॥

कुछ ऐसे भी गीत जिनमें कोई न कोई अन्तर्कथा सन्निहित हैं।^३

कायी कहुँ भैया
सांभद मारा छैया ।
छैया माबो हाट
हाट भौंयी निबल्यो भाट

भोजपुरी में भी ऐसे अनेक बाल-गीत उपलब्ध हैं जिसमें किसी न किसी अन्तर्कथा का संकेत पाया जाता है। भोजपुरी का यह बाल-गीत

१ क्षेत्रक का निनी संग्रह

२ वही

३ भेषायी—सो० सा० भाग १ पृ० १०६

नीचे दिया जाता है जिसमें राम रावण के युद्ध की कथा की ओर संकेत किया गया है। मन्दोदरी रावण से कहती है कि—

“अठल मठल गोइयो अठल मठल
राजा घोड़ विसंभर तेल ।
कति कति आवे ? खेल खेलावे,
कवन खेलि ? अठल मठल ॥
केकरा पर मेलि ? तोहरा पर मेलि ।

विभिन्न अवसरों पर गेय व्रत-गीत भी बालकों का मनोरजन करते हैं। पौष पूर्णिमा के अवसर पर यह गीत गाया जाता है।

चौदा सारी चानकी
मारु घुरमू ।
भाई जम्यो
बेन भूखी ॥

पालने के गीतों का जन्म

पालने के गीतों की परम्परा बड़ी प्राचीन है। इनके उद्गम का स्रोत धर्म की पृष्ठ भूमि में सन्निहित है। भागवत में कृष्ण चरित का साङ्गोपाङ्ग वर्णन मिलता है। कृष्ण के पैदा होने, सूप में रख कर गोकुल पहुँचाने, घुटने के बल चलने, धिरक धिरककर नाचने दूध पीने माखन चुरा कर खाने आदि—समस्त बाल क्रीड़ाओं का उल्लेख भाँगवतकार ने बड़े उत्साह के साथ किया है। यशोदा माता बालक कृष्ण को पालने में सुलाती हैं और तरह तरह के गीत गाकर उन्हें सुलाने का प्रयास करती हैं। कृष्ण भगवान् तो हैं ही साथ ही वे आदर्श बालक हैं, आदर्श राजनीतिवेत्ता हैं और आदर्श लोक-रक्षक हैं। कृष्ण की बाल लीलाओं का जितना वर्णन महाकवि व्यास ने किया है उतना संभवतः अन्य किसी ने नहीं। महाभारत में मदालसा की कथा प्रसिद्ध है जो अद्वैत वेदान्त परक गीतों को गा गा कर अपने बालक अलर्क को सुलाया करती थी। हिन्दी के कवियों ने—विशेषकर सूरदास और अष्टछाप के भक्तों ने—भगवान् कृष्ण की शिशु क्रीड़ा का बड़ा सरस तथा सजीव वर्णन किया है। महाकवि सूरदास जी कहते हैं कि,—

“यशोदा हरि पालने सुखावे,

१ लेखक का निजी संग्रह।

२ मेधाणी—लो० सा० १ प्र० २०७

अंग्रेजी साहित्य में लोरियो

गरीब माता का गोद ही उसके बच्चे का पालना है। अब वह अपने बालक को गोद में लेकर उसको सुलाने या रिझाने के लिए गीत गाती हैं। माइकेल एंजेलो, राफेल आदि प्रसिद्ध चित्रकारों ने कुमारी माता मेरी की गोद में विराजमान बालक ईसा मसीह का बड़ा ही सुन्दर चित्र अंकित किया है। यूरोपीय साहित्य में पालने के गीत प्रचुर संख्या में उपलब्ध होते हैं। कोई विदेशी माता कह रही है कि ए मेरे बच्चे ! तू चुप हो जा, तू अब सो जा। स्वर्गीय देवदूत तुम्हारी रक्षा कर रहे हैं। तुम्हारे सिर पर स्वर्गीय आशीर्वादों की अजस्र वर्षा हो रही है :—

“Hush ! my deer, lie still and slumber,
Holy angels guard thy bed,
Heavenly blessing without number,
Gently falling on thy head”.

कोई गुर्जरदेशीय माँ अपने बालक से कहती है।

“सुई जा वीर सुई जा
लाडकूटा वीर सुई जा।
तने राम जी रमाड़े
वीर सुई जा।
तने सीता जी सुघरावे,
वीर सुई जा ॥”

बालक को सुलाती हुई यूरोपीय माता कितने मधुर शब्दों में अपने भावों को प्रकट करती है।

So fair, so dear, so warm upon my bosom
And in my hands the little rosy feet.
Sleep on, my little bird, my lamb, my bosom !
Sleep on, sleep on, my sweet.

रस की दृष्टि से इन गीतों के प्रकार

यदि रस की दृष्टि से इन पालने के गीतों का विवेचन किया जाय तो यह स्पष्ट ही शत होता है कि इनमें प्रधानतया तीन रसों का मिश्रण

हुआ है। ये गीत गगा, यमुना और सरस्वती की त्रिवेणी हैं जिनका प्रवाह, आज भी अक्षुण्ण बना हुआ है। वात्सल्य, करुण और वीर इन रसों से इन गीतों की सृष्टि हुई है। जब माता प्रेम पूर्वक अपने लाड़िले को पालने पर सुलाती हुई गीत गाती है तब इनसे वात्सल्य रस छलका पड़ता है। उदाहरण रूप में जो गीत दिये गये हैं इनसे यह बात प्रमाणित होती है। परन्तु कुछ ऐसे भी गीत हैं जिनमें विषाद की गहरी रेखा खिंची दिखाई पड़ती है। कोई विधवा माता अपने रोते हुए बालक को सान्त्वना देती हुई कहती है कि—

“Weep not my wanton, smile on my knee,
When thou art old, there is grief enough
[for thee

He must go, he must kiss
Child and mother, baby bliss !
For he left his pretty boy
Father's sorrow, father's joy”.

कोई विदेशी स्त्री जिसका पति लम्पट है और जिसने उसका परित्याग कर दिया है अपने नन्हें शिशु से कहती है कि :—

“Come little babe, come silly soul,
Thy fathers shame, thy mother's grief”

वही माता आगे चलकर कहती है कि ए बालक ! तुम्हें क्या पता कि मेरे दुःख का क्या कारण है ? प्यारे बच्चे ! तुम मेरी गोद में आकर खेलो क्योंकि तुम्हारा विश्वासघाती एव भूठा पिता मुझे छोड़कर भग गया है :—

“Thou little thinkest, and less dost know,
The cause of this thy mother's moan.
But come to mother babe and play,
For father false is fled away.
If any ask thy mother's name
Tell her, by love she purchased blame”.

पालने के गीतों में वीर रस का परिपाक भी अच्छा हुआ है। इन

गीतों को गाकर सुनाने पर बालकों के अचेतन मन पर बड़ा प्रभाव पड़ता है। अंग्रेजी के इन गीतों में कितना वीर-भाव भरा हुआ है।

“O fear not the bugle, though loudly it blows,
It calls but the warders that guard thy [repose.
Their bows would be bended,
their bades would be red.

Ere the step of a foeman draws near to thy bed.”

गुजराती में भी वीर रस के अनेक गीत पाये जाते हैं। शिवाजी और वनराज के विषय में ऐसे बहुत से गीत प्रसिद्ध हैं। शिवाजी के संबंध में मातायें यह गीत गाती हैं :—

“पोढ़ जो रे मारां याल,
पोढ़ी लेजे पेट भरीने आज ।
काले काला युद्ध खेलाशे
सूवा टाणू ब्यांय नै रे-शे ॥

वनराज के संबंध में गुजराती मातायें इस गीत को गाकर अपने बालकों को सुलाती हैं :—

“हों रे बीरा आजुनी रात शाराम,
हों रे याला आजुनी दिन विधाम ।
काले ने केमरिया रे, खादा घारे खेल जो हा राज ।
काले वंकुमरिया रे, गरि ने तेवा मेल जो हो राज ॥

पालने के मराठी गीत

महाराष्ट्र वीर-प्रसू भूमि है। इसमें क्या कण में वीरता भरी हुई है। यहाँ के बच्चे बच्चे में वीर-भाव भरे हुए हैं। शिवाजी की जन्मभूमि में ऐसे भावों की उपलब्धि स्वाभाविक ही है। माँसी की रानी का नाम भारतीय इतिहास में स्वर्णाक्षरों में अंकित है। इस रानी ने रणक्षेत्र में जो वीरता दिखलाई वह इतिहास की अमर कहानी है। मराठी भाषा में लक्ष्मीबाई की वीरता से संबंधित अनेक गीत गाये जाते हैं।^१

खड्गमीबाई छालो, शालीस जाउ न को;
घराजा पदर सोडु न को बंधव बाळ !

लक्ष्मीबाई आली, तां व्यानी वूध प्याली,
धराला मानवली, वासुदेव बाळाच्या !
मालया चा मलया मधे माली बैसला [कूबो मधे !)
वल्ल्यां घाली टोपी मधे

केशव बाळाच्या !”

शिवाजी के संबंध में बहुत से पालने के गीत मराठी भाषा में प्रसिद्ध हैं। जिनमें से एक दो उदाहरण ही पर्याप्त होंगे :—

‘ हि दासी जले मही अम्बिका माय
हंवरदा फोडी हाय !
निज शत्रुनी हिये भंगीले छत्र
मंगल्य सूत्र स्वातंश्य !
ह्या दु खाने दु खी फार जे पाही,
मी जीजा बाई तब आई”

शिवाजी की वीरता एवं आर्य-धर्म की रक्षा की प्रशंसा में कहा गया यह गीत कितना मर्मस्पर्शी एवं प्रभावात्पादक है।

“गद्गदा तदा पालययात शिव हसला
जगु मादु बोल स्या रुचला !
मग करी जीला मृदुल मुष्टि बलवून
जगु म्हण्ये इने रिपु वधीन !
अशी आर्य शिखा रक्षिल या भावे हो
जावला शीतो खेले हो ।
श्री जीजा आईला असा क्रीडता तान्हा
दाटला प्रीति चा पान्हा !”

भोजपुरी में वीर रसात्मक पालने के गीत उपलब्ध नहीं होते परन्तु उनकी सत्ता का अभाव है ऐसा नहीं कहा जा सकता। जिस भूमि में आल्हा ऊदल जैसे पराक्रमी योद्धा और कुँवर सिंह जैसा रण-बाँकुरा पैदा हुआ है वहाँ ऐसे गीतों का अभाव असंभव है।

धाय के गीत (Nursery Rhymes) उन गीतों को कहते हैं जिन्हें नर्स या धाय बालक का सुलाते समय गाता है। इन गीतों में चूँकि ताल (Rhythm) की ही प्रधानता होती है अतः इन्हें ‘नर्सरी राइम्स’ कहते

हैं। हिन्दी में इन्हें 'घाय के गीत' कह सकते हैं। अंग्रेजी के इस उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि इनमें बाल तथा लय ही सर्वस्व है।

Brown eyes
Straight nose;
Dirt ples
Rumpled clothes
Falling down
Off chairs
Breaking crown
Down stairs
Folded hands
Saying prayers,
understands
Not, not cares,
Thinks it odd
Smiles away :
Yet may God
Hear her Pray

गुजराती का यह गीत इसी कोटि में आयेगा—

ढगमग ढगमग ढगल्ला भरता

हरजी मन्दिर आब्या—आदि ।

भोजपुरी का गीत 'चाना मामा आरे आव पारे आव, नदिया किनारे आव, नसरी राइम का उपयुक्त उदाहरण है।

५—खेल के गीत

महत्त्व

किसी देश के खेल-कूद के अध्ययन से वहाँ के निवासियों के स्वभाव, साहस और शक्ति का पता चलता है। जिस जाति के खेल जितने साहस पूर्ण और वीरता से युक्त होंगे वह जाति उतनी ही साहसिक समझी जायेगी। खेल-कूद लोक संस्कृति के प्रधान अंग है। इनके अनुसन्धान से यह जाना जा सक्ता है कि आदिम जातियों की अवस्था कैसी थी? उनके मनोरंजन के क्या साधन थे?

इन खेलों में सहयोग की प्रवृत्ति लक्षित होती है। अंग्रेजी की एक कहावत है कि वाटरलू की लड़ाई क्रिकेट के मैदान में ही जीती गई थी। जिसका आशय यह है कि साथ मिलकर काम करने की आदत से ही बैलिक्रटन को विजय श्री प्राप्त हुई थी। आदिम लोग में खेल-कूद में सहयोग की जो भावना थी वह आज भी उपलब्ध होती है। भारत के प्रत्येक राज्य में विभिन्न प्रकार के खेल पाये जाते हैं। यदि इनका सम्यक् अध्ययन किया जाय तो लोक संस्कृति के अनेक तथ्यों का उनसे पता चल सकता है।

भारतवर्ष में प्रचलित खेल-कूदों की संख्या असंख्य है। अतः उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में प्रचलित उन्हीं खेलों का सन्क्षेप में यहाँ उल्लेख किया जायेगा जिनमें गीतों का प्रयोग मनोरजन के लिए किया जाता है।

भेद

भोजपुरी प्रदेश में दो प्रकार के खेल प्रचलित हैं। (१) घर में खेले जाने वाले खेल (Indoor games) (२) मैदान में खेले जाने वाले खेल (Outdoor games)। इन दोनों प्रकार के खेलों में गीत का सहयोग पाया जाता है। कबड्डी के खेल ने अब तो अन्तर्राष्ट्रीय प्रसिद्धि प्राप्त कर ली है। इस खेल के खिलाड़ी दो भागों में विभक्त कर दिये जाते हैं तथा इन दोनों दलों के बीच में रेखा खींच दी जाती है। एक दल का व्यक्ति दूसरे दल के लोगों को छूकर अपने दल में भाग आता है। बालक दूसरे दल में जाते समय निम्नांकित गीत या तुक बन्दी गाते रहते हैं। गीत गाते हुए दूसरे दल में जाने को 'कचड्डी पढ़ाना' कहते हैं।

(१) ए कबडिया रैता, भगत मोर बेटा।

भगताइन मोरी जोरी, खेलवि हम होरी।

(२) एक कबडिया आईले, तबला बजाईले।

तबला में पइसा, ताल बगइचा ॥

(३) आव तानी हो, परइह जनि हो।

टोंग जाई टूटी, कपार जाई फूटी,

लड़कपन छूटी ॥

(४) आम छू आम छू कउड़ी मूनक छू ।

आम छू आम छू, कउड़ी यदाम छू ॥

इन गीतों में तुकबन्दी ही प्रधान होती है। अर्थ विशेष महत्त्व नहीं रखता।

(२) मौन साधन—बच्चों का एक खेल है जिसमें उन्हें मौन रहने की साधना करनी पड़ती है। सन्ध्या के समय जब दो चार लड़के साथ बैठते हैं तो वे आपस में मौन रहने की प्रतियोगिता करते हैं। इस खेल में इस बात की परीक्षा की जाती है कि कौन अधिक देर तक चुपचाप बैठ सकता है जो बच्चों के स्वभाव के नितान्त प्रतिकूल है। जब सब लड़के एक साथ आकर बैठ जाते हैं तब उनमें से एक लड़का नीचे लिखी पदावली को कहता है जिसमें गाली द्वारा मर्मावहिन की शपथ देकर मौन रहने के लिए कहा गया है।—

‘आदा चादा नून सवादा,
मजुरी के कंटा, बैल के सीरा,
जे घोली से गइयौं घोली,
सगरी नगरिया घोली,
जे घोली थोकरा माई के ... ।’

ऐसा कहने के पश्चात् सभी लड़के चुपचाप बैठ जाते हैं। यदि कोई चपलता वश बोल उठता है तो मर्मा की गाली उसी के सिर पड़ती है।

एक दूसरे खेल में कुछ लड़के एक साथ बैठ जाते हैं। एक लड़का दूसरे लड़के के पैर के अंगूठे का अपने बाये हाथ की मुट्टी में पकड़ता है। फिर दूसरे लड़के भी अपने दाहिने हाथ की मुट्टी को उसके ऊपर रखते हैं। फिर वही लड़का अपने दाहिने हाथ को तलवार मानकर उन मुट्टियों को “काटता” है और गीत गाता जाता है।’

‘तार काटो तरकुज काटो, काटो रे बन राजा।
हाथी पर के घुघुरा चमकि चले राजा।
राजा के रजइया अवरू बायू के दुपाटा।
इचि मारो खीचि मारो मुसर रुइसन घेठा ॥’

ऐसा कहकर वह मुट्टियों की शृङ्खला को तोड़ देता है और इस प्रकार खेल समाप्त हो जाता है। फटने की आवश्यकता नहीं कि इस गीत का कुछ अर्थ नहीं है। यह केवल तुकबन्दी मात्र है।

(३) भाकाभूमरि—इस खेल को प्रायः लड़कियाँ ही खेलती हैं। आठ-दस लड़कियाँ एक दूसरे का हाथ पकड़ कर गोलाई में खड़ी हो जाती हैं। वे कभी आगे आती हैं और कभी पीछे जाती हैं। इस प्रकार वे भूमती रहती हैं। वे भूमते समय ये गीत गाती रहती हैं।

“एक हाड़ी फिन्दा, बदेरी लागे धूँआ।

सासु पकवली गल गल पूआ।

अपने खइली विआवाहा पूआ।

हमारा के दिहली तेजहवा पूआ।

ना खाइवि पूआ खेलवि जूआ।

ना खाइवि पूआ खेलवि जूआ ॥”

ऐसा ज्ञात होता है कि इस खेल में भगवान् श्रीकृष्ण की रासलीला का प्रभाव पड़ा है। इसमें भाग लेने वाली लड़कियों की संख्या जितनी अधिक हो उतना ही अच्छा होता है। भूम भूमकर खेलने के ही कारण इसका नाम भाका-भूमरि पड़ गया है।

(४) ओका बोका का खेल

यह खेल बड़ा ही मनोरंजक है। इसमें दस पाँच लड़के एक साथ बैठ जाते हैं। ये अपने दोनों हाथों की अंगुलियों से जमीन को छूते हुए अपनी हथेली को ऊपर उठाये रहते हैं। फिर उस दल का नेता प्रत्येक चालक के हाथ को छूता हुआ यह कहता है :—

“ओका बोका तीन तड़ोका।

लउवा लाठी चन्दन काठी।

बाग में बगठवा डोले।

सावन में करइली फूले।

ओ करइली के नोंव का ?

इजइल बिजइल, पामवा फूलवा

ढोड़िया पचक ॥”

पहिले यह अंगुआ बालक ‘आका’ कहकर दूसरे बालक के हाथ को छूता है। फिर ‘बोका’ कहकर उसके दूसरे हाथ को स्पर्श करता है। इसी प्रकार प्रत्येक बार वह यही क्रम रखता है। ‘पचक’ शब्द कहकर वह किसी बालक के हाथ को जमीन पर ‘पिचका’ देता है।

इसी प्रकार एक दूसरे खेल में लड़के यह गाते हैं।

“ताई ताई पुरिया घीव में चमोरिया।

प्रकीर्ण साहित्य

हम थाई कि 'भउजी खाई
 भउजी पतरैगिया ॥'
 इन खेल के गीतों में कहीं-कहीं आधुनिकता का पुट पाया जाता
 है। वन्चे रेलगाड़ी का खेल खेलते हैं जिसका एक गाना इस प्रकार है।
 'माल बाबू माल बाबू, टिफ्ट ब्याइ द।
 बलिया के गाड़ी आइल, सिंगल गिराइ द ॥'

विदेशों में बालकों के खेल
 'सार के प्रायः सभी देशों में बालकों के खेल सर्वांगी गीत पाये जाते
 हैं। उत्तरी हैटी (Northen Haiti) प्रदेश के बहुत से खेल भोजपुरी खेलों
 ने समानता रखते हैं। जिस प्रकार भारतीय खेलों का उद्देश्य बाल मनोरंजन
 है उसी प्रकार इन खेलों का लक्ष्य भी यही है। हैटी प्रदेश के एक खेल का
 नाम है 'जोम्बी मैन-मैन मैन'—यह खेल लड़कियों को बड़ा प्रिय है।
 इस खेल में एक वृत्त बनाया जाता है जिसके भीतर कई खेलाड़ी रहते
 हैं। जत्र कोई खेलाड़ी इस गोलाई में बाहर जाता है तत्र बाहर का खेलाड़ी
 उसे पकड़ने का प्रयास करता है। बाहरी खेलाड़ी के लिए यह अभीष्ट है
 कि वह उसे पकड़ने में समर्थ हो सके। खेल होते समय सभी खेलाड़ी यह
 गीत गाते हैं।' —

Catch the small chicken for me.
 The small chicken escapes. For me.
 Where is he passing? For me.
 Catch the small chicken for me.

“माता को पालने पर रस देने” के पश्चात् यह खेल समाप्त होता
 उस समय दो खेलाड़ी अपने हाथों को फैलाकर एक दूसरे का हाथ
 लेते हैं। अपने फैलाए हुए हाथों पर एक छोटी लड़की—जो खेल में
 लित रहती है—को बैठा लेते हैं और उसे तब तक झुलाते रहते हैं जब
 तक न जायँ। दूसरे खेलाड़ी अपने स्थानों पर बैठे हुए यह गीत गाते

१ सिमसन—Peasant Children's Games in N
 Haiti
 फोल्क्लोर Vol LXXV, No 2, P 65
 २ सिमसन—फोल्क्लोर भाग LXXV नं० २ पृ० ६५

'Put mother in the cradle. Ding dong
 Put papa in the cradle ",
 It was one monday morning ",
 I am going to Limbe ",
 I meet an old, infim man ",
 I say "good morning, Papa" ",
 I ask what time it is. ",
 He says that it is past mid-day- ",
 Put mother in the cradle ,

उपर्युक्त खेल भोजपुरी कबड्डी और भूला के खेल से बहुत कुछ मिलता जुलता है। हैटी प्रदेश में प्रचलित एक दूसरा खेल है जिसे 'विवाह का खेल' कहा जा सकता है। इसमें लड़के लड़कियाँ दोनों सम्मिलित होते हैं। किसी कल्पित 'माता' को लड़कियाँ चारों ओर से घेर लेती हैं। इन लड़कियों के सामने दो 'भाई' खड़े हो जाते हैं। बड़ा 'भाई' माता की ओर नाचता हुआ यह गाता आता है।^१

"Let him marry who wishes to marry !
 As for me, I shall never marry
 As for me, I shall never marry
 And we are two brothers
 And we wish to marry
 I am the elder
 I must begin
 Let him marry who wishes to marry.
 I see a young girl
 I am going to greet her
 Come dance with me
 Come dance with me,

इस प्रकार बारी बारी से ये दोनों 'भाई' उक्त 'माता' की लड़कियों से विवाह कर लेते हैं। जब लड़कियाँ अपने पति के साथ

प्रकीर्ण साहित्य

चली जाती है तब 'माता' अकेली पढ़ जाती है। उसके दुःख को देखकर दर्शक गण सहानुभूति दिखलाने के ठीक विपरीत उसकी खिल्ली उड़ाते हैं। उपर्युक्त विवरण से पता चलता है कि सर्वत्र बालकों के खेलों में गीत का पुट पाया जाता है। इन गीतों के अध्ययन से बालकों की मनो-वृत्ति का पता चलता है। ऊपर हैट्टी के विवाह के गीत का उल्लेख अभी किया जा चुका है। भोजपुरी प्रदेश में भी लड़कियाँ गुड़िया का खेल खेलती हैं। इसमें गुड़िया का विवाह किसी वर से कर दिया जाता है। इससे बालकों तथा बालिकाओं में विवाह सम्बन्धी भावना का पता चलता है। कुछ खेल के गीतों में धनी और गरीब समाज की फाँकी मिलती है। इस प्रकार इस दृष्टि से इन खेलों का अध्ययन बड़ा ही बचिकर सिद्ध हो सकता है।

लोक-साहित्य में काव्यत्व

लोक काव्य और अलकृत काव्य के विभेद को बतलाते हुए यह स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है कि लोक काव्य की आत्मा उसकी सरलता, अकृत्रिमता और सरसता हैं। लोक साहित्य में रस की प्राप्ति ही नहीं होती प्रत्युत यह तो रस से श्रोत प्रोत होता है। परन्तु रस की सृष्टि के लिए जिन विभाव, अनुभाव और संचारियों की आवश्यकता होती है उनका इसमें अभाव है। इसमें रस की उत्पत्ति स्वतः होती है। अलकारों के सम्बन्ध में भी यही बात समझनी चाहिये। लोक-गीतों में अलकार कहीं कहीं अवश्य पाये जाते हैं परन्तु उनकी योजना आयास पूर्वक नहीं की गई है। वे स्वतः आ गये हैं। अलकारों में भी रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा और श्लेष ही अधिक उपलब्ध होते हैं अन्य नहीं। लोक-कवि पिंगल शास्त्र का अध्ययन कर कविता करने नहीं बैठता अतः उसकी रचना में छन्दः योजना का अभाव पाया जाता है। लोक-गीतों में तुक प्रायः नहीं पाया जाता क्योंकि लोक काव्य स्वच्छन्द होने के कारण छंद और तुक की वेदियों में नहीं बाँधा जा सकता। परन्तु इन गीतों में लय अवश्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है जो इनका संगीतमय बना देता है। यही कारण है कि लोक-गीतों को सुन कर मनुष्य मस्ती में आकर भूमने लगता है।

(क) लोक-गीतों में अलंकार-योजना

पिछले किसी प्रसंग में लिखा जा चुका है कि लोक-गीत सर्वथा स्वतन्त्र तथा स्वच्छन्द होता। इसमें कहीं कृत्रिमता का पता नहीं होता। लोक-कवि के मन में जो भाव उठते हैं उनका प्रकाशन वह अनायास करता है। यही कारण है कि कलात्मक कविता (Poetry of Art) में अलंकरण की जो प्रवृत्ति पाई जाती है उसका इसमें अभाव है। जो कविता कवि के हृदय के अन्तरतम से निकलती है उसमें रस की तो प्रचुरता रहती है परन्तु अलंकार योजना की प्रवृत्ति नहीं दीख पड़ती। बाल्मीकि और कालिदास की कविता की यही विशेषता है। यही बात लोक गीतों के सम्बन्ध में भी समझनी चाहिये।

ग्रामीण कवि अलंकारों की उल्लेखन में नहीं पड़ता। वह परिसख्या

और परिकर के परे होता है। सच तो यह है कि लोक कवि अलंकारों के माध्यम द्वारा भाव-प्रकाशन करना नहीं जानता। उसके वर्णन का ढंग ही निराला होता है। फिर भी यह नहीं समझना चाहिये कि लोक गीतों में अलंकारों का अत्यन्ताभाव है।

अलंकार योजना की विशेषता

लोक गीतों की अलंकार योजना की पहिली विशेष यह है कि उनका सज्जिवेश अनायास ही होगया है अर्थात् लोककवि ने जान बूझ कर अलंकारों का प्रयोग नहीं किया है। हिन्दी के अलंकारवादी कवियों की यह परम्परा सी हो गई थी कि वे हठात्—चाहे अरबसर हो या न हो—उपमा, रूपक आदि का प्रयोग अपने काव्यों में करते थे। केशव की रामचन्द्रिका से इस कथन की पुष्टि की जा सकती है। परन्तु लोक गीतों में ठीक इसके विपरीत पाया जाता है। गीतों में जो अलंकार उपलब्ध होते हैं वे बिना किसी परिश्रम के स्वयं उपस्थित हो गये हैं। गीतों के पढ़ने में इस विषय का स्पष्टीकरण हो जाता है।

लोक-गीतों के अलंकार विधान का दूसरी विशेषता इनकी मौलिकता है। लोक कवि ने जिन उपमानों का प्रयोग किया है वे कवि-परम्परा भुक्त (Conventional) नहीं हैं बल्कि नूतन और मौलिक हैं। प्राचीन कवियों ने आस की उपमा खंजन, मीन और मृग की आँखों से दी है परन्तु लोक कवि ने इन परम्पराभुक्त उपमानों का तिरस्कार कर 'आम की फारि' (तिरछा कटा हुआ कच्चे आम का टुकड़ा) ने इसकी तुलना की है। रसों प्रकार होठ की उपमा कविजन विद्रुम या चिन्मफल ने दिया करते हैं परन्तु ग्रामीण कवि कटे हुए पान से उसकी समानता करता है।

इनकी तीसरी विशेषता है ग्रामीण वातावरण में उपमानों का चुनाव। लोक-कवि जिस वातावरण में जन्म लेता और पलता है उस वातावरण का उसके हृदय पर स्थायी प्रभाव बना रहता है। अतः अपने भावों को स्पष्ट करने के लिए वह जिन उपमानों का चुनाव करता है वे उसके आस पास की चिन्त परिचित वस्तुवै हुश्रा करती हैं। यही कारण है कि पेट की उपमा उसने पुँन के पने^१ ने और पीठ की उपमा धोने के

१ पिसार आदि रस्यों में ग्रामीण जन पुरहन वे पत्ते पर भोजन करते हैं। बहुत लम्बे पीठे होते हैं।

पाट (काठ का बना हुआ छाटा तख्ता जिस पर धोबी अपने कपड़े धोता है) से दी है। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों ही वस्तुयें ग्रामीण जगत् में चिर परिचित हैं। आँख के उपमान के लिए कच्चे आम के कटे हुए तिरछे टुकड़े को खोज निकालने वाला कवि वास्तव में अपने वातावरण से ओत प्रोत रहा होगा।

ग्रामीण अलंकार योजना की चौथी विशेषता है आकृति-साम्य। अर्थात् लोक-कवि उपमानों का चुनाव करते समय उपमेय की आकृति का अनुकरण करने वाले उपमान को ही स्थान या महत्त्व देता है। किसी स्त्री के जूरा (बालों को समेटकर तथा बाँधकर गोल आकृति) की उपमा वह हूरा (लाठी का निचला गोलाकार भाग) से देता है। जूरा गोल होता है। अतः उसकी गोली आकृति को देखकर लोक कवि ने उसकी समानता हूरा से की है। बालों की स्निग्धता और चिक्कणता की ओर उसका ध्यान बिल्कुल नहीं गया। पीठ की उपमा धोबी के पाट से देते समय कवि की दृष्टि दोनों की आकृति (लम्बाई-चौड़ाई) की ओर ही विशेष थी। इसी प्रकार उन्नत ललाट के लिए 'लोटा' को अप्रस्तुत के रूप में वर्णन करना आकृति-साम्य का परिचायक है।

उपमा

लोक गीतों में जिन अलंकारों का उल्लेख पाया जाता है उनमें उपमा, श्लेष, रूपक और उत्प्रेक्षा अधिक प्रसिद्ध हैं। इन अलंकारों में भी उपमा का ही सर्वाधिक प्रयोग हुआ है। अपने भावों को स्पष्ट करने तथा साकार रूप प्रदान करने के लिए गीतों में इसका स्थान स्थान पर उल्लेख पाया जाता है। कुछ उदाहरण लीजिए।

कोई स्त्री कहती है कि आज मेरा पति मोरंग देश को जा रहा है। यदि मैं इस बात को जानती तो उसकी प्रस्थान की वस्तु को अपने आँचल में छिपा लेती। वह उसके विभिन्न अंगों का वर्णन करते हुए कहती है कि^१ :—

“गहरी नदिया अगम बहे राम पनिया
पिया चलखे परदेसिया, बिहरेखा राम छतिया।

जो हम जगती ए लोभिया, जड़े रे विदेसया,
 पिपा के पयैतवा ए लोभिया, द्विपद्वीरे अँचरया ।
 मुँह तोरे हवे ए लोभिया, सुरज के जोतिया ।
 छौंवि तोरे हवे ए लोभिया, शामचा के करिया ।
 नाक तोर हवे ए लोभिया नुगघा के डोरया ।
 भँरू तोर हवे ए लोभिया, चढ़ल कमनिया ।
 छौंठ तोर हवे ए लोभिया पतरल पाना वा ।
 अग्ररू तोर हवे ए लोभिया, कड़ी कजो मोदिया ।
 घोहि तोर हवे ए लोभिया मोरन सौट्या ।
 पेट तोर हवे ए लोभिया पुरइन पतया ।
 पीठ तोर हवे ए लोभिया धोचिया के पटावा ।

गोइ तोर हवे ए लोभिया केरवा के धुन्हावा ।”

उपर्युक्त गीत में ध्यान देने की बात यह है कि इसमें जो अप्रत्युत विधान क्रिया गया है वह सर्वथा मौलिक है। ये उपमान देहाती दुनियाँ से सबंध रखने वाले हैं तथा ग्रामीण सौन्दर्य के मापदण्ड हैं। काव्य जगत् ने मुख की उपमा चन्द्रमा या कमल से; प्रारों की उपमा मीन या मृग से और होठों की उपमा विद्रुम या दिम्ब (फल) से दी जाती है। परन्तु लोक कवि ने इन परम्पराभुक्त उपमानों को सर्वथा परिवर्तित कर अपनी नवीनता तथा मौलिकता का परिचय दिया है। इन उपमानों की यह विशेषता है कि ये ग्रामीण सौन्दर्य-भावना के प्रतीक हैं। भोजपुरी प्रदेश में नाक के अग्रमूल भाग का नोकिला होना सुन्दर माना जाता है। इसीलिए उपर्युक्त गीत में नाक की उपमा तोने की चोंच से दी गई है जो लाल और नोकिली होती है। इसी प्रकार होठ का पतला होना सुन्दरता को चोतित करता है। अतएव कवि ने इसकी तुलना विद्रुम या दिम्बफल से न कर तराजे गये (पतले) पान से दी है।

आइँ ग्रामीण पुनः क्रिया की के सौन्दर्य का वर्णन करता हुआ कहता है कि ए गोरी! तुम्हारा पूरा लाठी के दूरे के समान है तथा तुम्हारे गाल भाङ्गदा की भीति तुलानन है। ए गोरी! तुम पान के समान पतली हो और तुम्हारा दादा लकड़े के समान उज्ज है।

बिगरा इठ प्रचार है —

‘हूखा नियर तोर जूया ए गोरिया,
 पूपदा नियर तोर गाल ।

पानवा नियर तूत पातर बाहू गोरिया,
लोटवा नियर तोर भाल ॥”

इस विरहे में जिन उपमानों का उल्लेख हुआ है वे सभी ग्रामीण वातावरण से लिए गये हैं। देहाती अहीर सदा लाठी लेकर चलता है। रात दिन लोटे का उपयोग करता है। घर में आटा, दूध-घी की कमी न होने के कारण—सदा नहीं तो पर्वों पर ही सही—वह पूआ भी खाता है। विवाह-शादी के अवसर पर वह पान का भी प्रयोग करता है। अतः यदि वह किसी स्त्री के अंगों की उपमा अपने दैनिक प्रयोग में आनेवाली वस्तुओं से न दे तो और किससे दे? हिन्दी के कवियों ने “कनक छड़ी सी नायिका” का वर्णन किया है परन्तु जो कोमलता, सरसता और सुन्दरता पान के पत्ते में है वह सोने की बनी सख्त छड़ी में कहाँ ?

किसी नायिका के उठते हुए—बिकासोन्मुख—स्तनों का वर्णन उपमा के माध्यम द्वारा कितना सुन्दर और सटीक हुआ है। लोक कवि कहता है कि यौवन के प्रभात में नायिका के स्तन जगली बेर के समान छोटे-छोटे थे। बाद में विकसित होने पर वे ‘टिकोरे’ (आम का कच्चा फल जिसमें अभी गुठली नहीं होती) के रूप में परिणत हुये। परन्तु विवाह के पश्चात्, यौवन के मध्याह्न में, ज्योंही प्रियतमों के हाथों से उनका स्पर्श हुआ त्योंही विकसित होकर उन्होंने सिन्धोरा का रूप धारण कर लिया :—

“पहिले बड़रि सम
फिर भइले टिकोरा ।
सह्यो जी के हाथ लाराल,
होइ गइले सिन्धोरा ॥”

इस गीत में पूर्ण विकसित स्तनों की उपमा सिन्धोरा से देना बड़ा ही उपयुक्त है। जायसी ने इनकी उपमा आँधे हुए कटोरे से दी है।

“हिया थार कुच कंचन लारु ।
कनक कचोरु उठे जनि चारु ॥”

श्लेष

लोक-गीतों में श्लेषालंकार का भी प्रयोग अनेक स्थानों पर हुआ है परन्तु इनकी योजना भी अनायास ही हुई है। हिन्दी तथा संस्कृत के कवियों ने अलग तथा सभग श्लेष के द्वारा काव्य रचना में बड़ी चातुरी

दिग्गदाई है। परन्तु गीतों में श्रमंग श्लेष ही दृष्टि गोचर होता है। नीचे के इन विरहे में यमक और श्लेषालंकार ही योजना बड़ी सुन्दर हुई है।

“रसवा के भेजनी भँवरवा के संगिया,
रसवा ले घइले हा घोर ।
असना ही रसवा में केहरा के यदवों,
सगरी नगरी हित मौर ॥”

स्वाधीनपतिका कोई स्त्री कहती है कि ए सखी। मने भँवरा को रख लेने के लिए भेजा लेकिन वह थोड़ा सा ही रख ले आया। मेरे पास रख इतना थोड़ा है कि मैं कित्से-कित्से इस रख को दूँ। क्योंकि गाँव के जितने लोग हैं वे सभी मेरे परिचित या हितचिन्तक हैं। यहाँ पर रख शब्द का अर्थ प्रेम और मधु है। अतः यह यमक अलंकार का उदाहरण है। इस गीत में भँवरो शब्द का प्रयोग पति और भ्रमर इन दोनों अर्थों का वाचक है। अतएव ‘भँवरवा’ में श्लेषालंकार है।

एक प्रकार उक्त एक ही विरहे में यमक और श्लेष का दो अलंकार उलभे पड़े हैं।

रूपक

इन गीतों में कहीं-कहीं रूपकालंकार भी मिल जाता है। परन्तु इन रूपकों की विशेषता यह है कि ये कहीं भी दीर्घ (लम्बे-लम्बे) और सादृ नहीं हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी ने रामचरितमानस में शान दीपक के उद्गम में सादृ रूपक की जो लम्बी लड़ी लगाई है वैसा प्रदर्शन लोकगीतों में नहीं पाया जाता। आरोर का क्रम प्रारम्भ करके उसका सादृ तथा सङ्ग निर्वहण इन में नहीं किया गया है। वस्तु के आगेप की प्रशंसा थोड़ी ही दूर चलकर समाप्त हो जाती है। इसका कारण संभवतः यह जान पड़ता है कि भाव के भूरे और रख के धाने लोक कवि को रूपकालंकार ही योजना करने समय किसी वस्तु के रूप का सङ्ग अल्प करने का परकाश कर्ता। उसने किसी स्थान विशेष पर जोर देने के लिए अलंकार का पलायन पकड़ा और फिर उसे छोड़कर यह आगे बढ़ गया। एक उदाहरण लीजिए—

‘सा मुशीरित के घइलवा, प्रेम बेरा सेन्दुर हो।
लजना, पनिया भरल कहरौरि मौँव परि सेन्दुर हो ॥’

कोई स्त्री कहती है कि सत्य और सुकीर्ति रूपी घड़ा है। इस घड़े से प्रेम रूपी रस्सी के द्वारा मैं अच्छी तरह से माँग में सिन्दूर लगाकर पानी भरूँगी। अर्थात् प्रेम के द्वारा सुयश और सत्य का अवलंबन कर मैं मोक्ष रूपी पवित्र जल को पिऊँगी। यहाँ कुँये से पानी भरने का रूपक बाँधा गया है परन्तु कुँये के वर्णन के अभाव में यह रूपक साङ्ग (पूर्ण) नहीं है।

ईश्वर को प्रियतम या पति मानकर उसकी उपासना करना सन्त कवियों की परम्परा चिरकाल से चली आ रही है। शान रूपी दीपक के द्वारा हृदय के अन्वकार को दूर करने का उपदेश कोई सन्त कवि दे रहा है। वह आत्मा (स्त्री) को सम्बोधित करता हुआ कहता है कि पति रूप ईश्वर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा है। सोने के बने हुये पलग में चाँदी की पाटी लगी हुई है। त्रिकुटी के घाट पर स्नान करके इस पलग पर प्रियतम के साथ सो रहो।

“सखी तोरे पियवा देइ गयो एगो पतिया ।
 बारहु दियवा जड़ाइ लेहु हियवा
 समुक्ति समुक्ति के बतिया ।
 इहाँ वा ना केहु साथी ना सँवतिया,
 कामिनी ! वंत्त तोरे जोहत बतिया ।
 सोने की खाटी, रूपे के पटिया
 कर मज्जन चलु त्रिकुटी के घटिया ।
 ओही रे घाट पर सुन्दर पियवा,
 निरखत रहु दिन रतिया ।
 लछमी सखी के सुन्दर पियवा,
 सूत रहु लगाई के छतिया ॥”

इस गीत में आत्मा तथा परमात्मा के मिलन का वर्णन है जिसे स्थल रूप प्रदान करने के लिए स्त्री-पुरुष के समागम का रूपक बाँधा गया है। परन्तु यह रूपक किसी भी अर्थ में पूर्ण नहीं है। इसी प्रकार से रूपकालंकार के अन्य उदाहरण भी दिये जा सकते हैं।

(ख)—लोक गीतों में रस-परिपाक

लोक गीतों में रस परिपाक प्रचुर परिमाण में पाया जाता है। जनता के ये गीत रस में सने हुए हैं। यदि यह कहा जाय कि रस ही इन

गीतों का प्राण है तो यह सत्य से बहुत दूर न होगा। इन गीतों की रसात्मकता के आगे बड़े बड़े कवियों की सरस सूक्तियाँ भी सूखी जान पड़ती हैं। एक एक लोकगीत क्या है रस से लबालब भरा हुआ प्याला है जिसके पीने से प्यास बुझती नहीं बल्कि और बढ़ती है। क्या दिन्दी और क्या चगला सभी प्रान्त के लोक-गीतों में यही रस-प्रवाह प्राप्त होता है जो जन जीवन को सदा आस्वादिता करता हुआ उसे दया भरा बनाये रखता है। लोक-गीता का पयस्विनी जिस प्रदेश से प्रवाहित होती है वह अपने तट पर स्थित तरुणाँ को ही जीवन-प्रदान नहीं करता बल्कि उसका शांतल प्रवाह सभी जनों को समान भाव से आनन्द प्रदान करता है। अपनी इसी रसात्मकता के ही कारण लोक-जीवन से संबंधित ये गीत मानव-हृदय को इतना 'अपील' करते हैं। शुष्क हृदय भी इनको एक बार पढ़ कर आर्द्रचित्त हुए बिना नहीं रह सकता।

लोक गीतों में नारी के जीवन का विशेष रूप से चित्रण हुआ है। क्या सोहर या क्या बारहमासा, क्या कजली और क्या झूमर सभी में अचला जीवन की करुण कहानी पायी जाती है। राष्ट्रकवि मैथिलीशरण जी गुप्त ने लिखा है कि—

“अचला जीवन दाय, तुम्हारी यही कहानी।

अचल में है दूध, और अँलों में पानी ॥”

जिसकी आँसुओं में पानी हो फिर उसको कहाना करुण क्यों न हो। नारी जीवन के विविध दशाओं के चित्रण के कारण ही इन गीतों में इतनी सरसता पाई जाती है।

पुन या पुत्री के जन्म से लेकर गवना के गीतों तक नारी जीवन की किसी न किसी दशा का वर्णन इनमें उपलब्ध होता है। किम्पहुना जलवा—जगत के गीत—और झूमर के गीतों में (जिनका संबंध किसी मस्कार या श्रुत से नहीं है) भी नारी जीवन के आरुणिक प्रसंग का चित्रण हमें देने की मिलता है।

यों ही लोक गीतों में प्रायः सभी रस पाये जाते हैं परन्तु इनमें प्रधानतया शृङ्गार तथा करुण रस की उपलब्धि होती है। पैरारिच प्रसंग में शरदरस का भी आस्वादन किया जा सकता है। आल्हा-उल्हा ने संबंधित कान्ठ 'आल्हा' में नीर रस का विराट रूप दिखाई पड़ता है। भजन और गंगा माता के गीतों में शान्त रस भी पाया जाता है। मोरठी की कथा में अद्भुत रस मिलता है।

शृङ्गार रस

लोक-गीतों में शृङ्गार रस के दोनों पक्षों—सयोग और वियोग—का वर्णन बड़ी मार्मिक रीति से किया गया है। इनमें शृङ्गार का जो वर्णन उपलब्ध होता है वह नितान्त पवित्र, संयत, शुद्ध और दिव्य है। हिन्दी के रीति कालीन कवियों ने शृङ्गार रस का जो भद्दा, अश्लील तथा कुरुचि-पूर्ण प्रदर्शन अपनी कविताओं में किया है उसका यहाँ नितान्त अभाव है। हिन्दी के इन कवियों ने अपनी कवितायें अपने अन्नदाता राजाओं को प्रसन्न करने के लिए की थीं। अतः उनमें घोर शृङ्गार होना स्वाभाविक है परन्तु ये गीत “स्वान्तः सुखाय” लिखे गये हैं।

शृङ्गार रस का विशेष प्रयोग सोहर और विवाह के गीतों में दिखाई पड़ता है। महाकवि कालिदास ने जिस प्रकार ‘रघुवश’ में गर्भवती सुदक्षिणा का वर्णन किया है उसी प्रकार इन गीतों में भी गर्भवती स्त्री की शरीर यष्टि, दोहद तथा प्रसव के कष्टों का उल्लेख स्थान स्थान पर हुआ है। एक गर्भवती स्त्री का सजीव चित्रण देखिए जिसमें उसकी प्रसव पीड़ा का वर्णन बहुत ही सुन्दर हुआ है।

“सुपुली खेलत तुहु ननदी, मोर पियारी ननदी रे।

ए ननदी आपन भइया देई ना बोलाई,

हम दरद बेयाकुल रे।

जुववा खेलत तुहु भइया, अबरु वीरन भइया हो।

ए भइया भानप्यारी भउजी हमार

दरद से बेयाकुल हो।

×

×

×

ढोड़ मोर बयेला गाहागहि, कपार मोर टनकेला हो।

ए प्राभु पिरिथवी मोरे सुमेली अलोपित

अँगुरी में दम बसे हो ॥

के अवसर पर आनन्द और उल्लाह का उल्लेख गीतों में जाता है। पुत्र के जन्म पर सास रूपया लुटाती है, ननद में देती है और बन्धु बान्धवों की स्त्रियाँ अन्य वस्तुयें देखिए।

“मासु जे आवेली गवइत, ननदी यजगइत रे ।
ललना आवेली विमाधल,

गोतिनिके घर में सोहर रे ।

सासु लुटावेलि रूपैया,

त ननदी मोहरया रे ।

ललना गोतिनि लुटावेली यन्डरया,

गोतिनिचा फेरिछे पोइच रे ॥

विवाह के गीतों में शृंगार रस का आनन्द अधिक मात्रा में मिलता है। विवाह के बाद जब बर को ‘सोहर’ में ले जाते हैं उस समय के गीत शृंगारिक वर्णनों से श्रोत प्रोत हैं। परन्तु उनमें अश्लीलता का भद्दा प्रदर्शन कहीं भी नहीं हुआ है।

“मोप मोपारी रे फरेला सोपारी,

तर नरियरया के घारी ।

बचन सेज एमावेली कवन देई,

फेहु ना आवेला केहु जाई ।

धावल धूपल अइले कवन राम,

मोहर दे गइले साई ।

आधी राति जनि अइह मोरे राजा हो,

नगर के लोग डेराई ।

ठेक हुपहरिया अइह मोरे राजा हो,

हम रउरा परवि लराई ।

निधवा रजाई रे उपरा टोलाई.

ताहि पीचे होम्बेला लराई

घाहो लाज ताहि पीच होम्बेला लराई ।

कहने की आश्चर्यवा नदी कि उपर्युक्त गीत में सभेका शृंगार का लो वर्णन हुआ है वह कितना शिष्ट और सयत है।

करसु रस

शृंगार रस के साथ ही इन लोक-गीतों में करसु रस का मात्रा भी अल्पित है। यह रस अपने-अपने पर दिभन्न परिनिष्ठितों में प्रकटित

होता हुआ दिखाई पड़ता है। इस रस की अभिव्यक्ति इन गीतों में तीन अवसरों पर विशेष रूप से हुई है।—

(१) विदाई (२) वियोग और (३) वैधव्य इन तीनों अवसरों पर सुखमय जीवन का अवसान हो जाता है तथा दुःख का नया अध्याय प्रारम्भ होता है। जीवन के बसन्त में अचानक पतझड़ प्रारम्भ हो जाता है। ये तीनों अवसर मनुष्य के हृदय पर गहरी चोट करने वाले होते हैं। विदाई के अवसर पर लड़की का अपने परम प्रिय माता, पिता तथा बन्धुओं से विछोह होता है, वियोग की अवस्था में पति से विप्रयोग होता है और वैधव्य में अपने प्राणनाथ प्रियतम से सदा के लिए आत्यन्तिक विच्छेद हो जाता है। यही कारण है कि इन गीतों में करुण रसकी मात्रा उत्तरोत्तर बढ़ती ही चली जाती है। जिस प्रकार भवभूति की करुण कविता सुनकर वज्र का भी हृदय फट जाता है और पत्थर भी पसीज जाता है, ^१ उसी प्रकार इन करुण रस से ओत-प्रोत गीतों को पढ़कर पत्थर के समान कठोर पुरुषों का भी कलेजा आँसुओं के रूप में पसीज पसीज कर बाहर निकलने लगता है :—

“आँसुन के मग जल बह्यौ

हियो पसीज पसीज ।”

बेटी की विदाई—कन्या की विदाई का समय कितना करुणोत्पादक है, इसे शब्दों में बतलाने की आवश्यकता नहीं। पिता के घर में स्वतन्त्रता पूर्वक जीवन बिताने वाली, दुलार से प्याली गई कन्या, एक अनजान एवं अपरिचित घर में जाती है। पिता के घर के लाड़-प्यार की याद उसके हृदय को मसोसने लगती है। उसकी मानसिक वेदना आँसुओं की झड़ी के रूप में बहती दीख पड़ती है। ऐसे अवसर पर बड़े बड़े धीरों की भी धीरता का बाँध टूट जाता है फिर साधारण लोग किस गिनती में है ? कालिदास ने शकुन्तला की विदाई के अवसर पर उद्विग्नचेता महर्षि कण्व के मुख से जिस भावोद्गार को अभिव्यक्त किया है वह साहित्य वेत्ताओं से अपरिचित नहीं है। इस प्रसंग का मार्मिक चित्रण इन गीतों में उपलब्ध होता है।

एक भोजपुरी गीत में बेटी की विदाई के समय माता-पिता के रोने का पारावार नहीं है। पिता के लगातार रोने के कारण गंगा में बाढ़ आ

गई है। माता के अभ्रुवात के कारण उसकी आँसों के आगे खँटेरा छा गया है। भाई के रोने से उसकी धोती पैर (चरण) तक भीग गई है परन्तु भावज की आँखें गीली भी नहीं हुई हैं।^१—

चाचा के रोवले गंगा बढि थडली,
 आमा के रोवले अनोर
 भइया के रोवले चरण धोती भीजें,
 भउजी नयनवा ना लोर ॥

इस छोटे ने गीत में कर्णरस का सागर हिलोर मार रहा है जिसमें सदृश पाठक अपनी मुधि बुधि साकर भावमग्न हो जाते हैं।

एक दूसरे भोजपुरी गीत में इसी प्रकार का वर्णन उपलब्ध होता है। पुत्री की विदाई से व्याकुल होकर पिता घर के दरवाजे पर बैठा हुआ, रो रहा है और कद रहा है कि ए बेटी! अब म कहीं भी तुम्हारा नूपुर (पायजेब) मैं नहीं देख रहा हूँ। आँगन में बैठी हुई माता रो रही है और रसोई घर में बैठी हुई भावज अभ्रुवात कर रही है। माता कहती है कि कहीं भी मेरी बेटी दिखलाई नहीं पड़ती। उसके जिना रसोई घर भवानक और छूँछा (साली) लगता है। गीत इस प्रकार है।^२

‘हुवा। भूलीए भूली चाचा जे रोवले
 कतही न देखें हो बेटी नुपुरवा हो तोहार।
 आँगना भूलीए भूली आमा जे रोवेली,
 कतहीं न देखें हो बेटी, रसोइया माकाकान।
 रसोइया भूलीए भूली भउजी जे रोवेली
 कतही ना देखें हो बेटी रसोइया माकाकान।’

इसमें सन्देह नहीं कि पुत्री की विदाई का समय बड़ा ही दुःखदायी होता है। इस काल्पनिक दृश्य को देखकर पापाण का हृदय भी पिना जाता है।

अन्य भाषाओं के लोक-गीतों में भी कन्या की विदाई के समय पर इसी प्रकार के भाव प्रकटित किये गये हैं। मानव हृदय सर्वत्र एक समान है। चाहे वे गीत भोजपुरी के हो मयवा गुजरात या मजबूत के सभी में एक ही भाव-धारा प्रकटित हो रही है। पंजाबी लोक गीत में छोटी कन्या

१ डा० उपाध्याय—भो० लो० गी० भाग १ पृ० ७५

२ डा० उपाध्याय—भो० लो० गी० भाग १ पृ० ७५

विदाई के समय अपने पिता से कह रही है कि ए पिता जी ! मैं तो एक चिड़ियाँ हूँ । मुझे तो एक दिन उड़ जाना होगा । मेरी उड़ान बड़ी लम्बी है । मुझे किसी अनजान देश में उड़कर जाना होगा । ए पिताजी ! मेरे बिना आपका चौका-वर्तन कौन करेगा ? घर में बैठी हुई मेरी माँ विदाई के अवसर पर रो रही है :—

“सोंहा चिड़ियोंदा चम्बा वे बाबल असीं उड़ जाना ।
साही लम्बी उड़ारो वे, बाबल के हृद्रे देश जाना ।
तेरा चौका भाण्डा वे, बाबल तेरा कौन करे ?
तेरा महल दो बिचबिच वे, बाबल मेरी माँ रोवे ॥”

ठीक इसी प्रकार कोई गुजराती बहिन (बेन) अपनी दशा का वर्णन करती हुई कह रही है कि मैं तो एक हरे भरे खेत की चिड़िया हूँ । मैं उड़कर परदेश चली जाऊँगी । आज दादा जी के देश में हूँ, कल परदेश चली जाऊँगी ।^१

अमेरे लीलुड़ा वननी चर क्लड़ी,
उड़ी जाशुं परदेश जो ।
आज रे दादा जाना देश माँ,
काले जाशुं परदेश जो ।

मैथिली

पुत्री की विदाई के अवसर पर गाये जाने गीतों को मिथिला में “समदाऊनि” कहते हैं । इन गीतों में भी करुण रस पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है । इसका शृङ्गार प्रेम और करुणा के मोतियों से हुआ है । विदाई के समय कोई मैथिल सास कहती है कि “गाय को खूटे में बाँधा जाता है । लेकिन बछिया को कौन बाँधता है । हाय ! मेरा दामाद मेरी बेटी को लिए भागा जाता है । दूध दुहने के समय गाय हँकारती है । बेटी की माँ बेटी की विदाई के समय भोजन करते समय विसूर रही है । × ×

माँ किसी पथिक से पूछती है कि क्या तुमने रास्ते में मेरी बेटी और दामाद को देखा है ? वह पथिक स्वीकारात्मक उत्तर देता हुआ कहता है कि तुम्हारी बेटी की आँखों से सावन-भादों की ऋद्धि लग रही है । २:—

१ मेघाणी — लोक-साहित्य पृ० १८३

२ राकेश — मै० लो० गी० पृ० १७३-७४

गंगाने गंगाने बुलु हँसहत जमाय ।
 धिशा हे समोधु मासु मन चित्तलाय ॥
 गैया के बँधितों में खुटा हे लगाय ।
 बहिया के लेल जाइ भागल जमाय ॥
 गैया जें हुँकरय दुरान केर घेर ॥
 पेटी क माण हुँकरय रनोइया केर बेर ॥
 घाट रे बटोहिया कि तुहि मोर भाय ।
 पहि घाट देखलो ने धिया धी जमाय ॥
 देखलौं में देखलौं शमोश्वा तर ठाढ़
 धीसा हसन फालु हसइय जमाय
 धियवा के कनइत में रंगी पछि गेल ।
 दमदा के हँसइत में चादरि उधि गेल ॥”

राजस्थानी

राजस्थानी लोक गीतों में भी कन्या के विदाई के गीत कवण रस
 ने श्रोत प्रोत है। इन गीतों को राजस्थानी में ‘बधावा’ कहते हैं। कोई
 राजस्थानी नववधू अपने पति के साथ ऊँट पर बैठकर विवाह के पश्चात्
 ससुराल जा रही है। वह अपने पति से कहती है कि ए प्रियतम ! केवल
 एक पार अपने ऊँट को लीटा लो। राजन् ! मुझे अपने पिता की बसुन
 याद आती है। इसी प्रकार वह अपनी माता, भाई और छोटी बहिन को
 देखने के लिए अपने पति से ऊँट को मारके ले चलने के लिए बार-बार
 कहती है परन्तु पति उसकी प्रार्थना को अस्वीकार कर देता है। —

“एक घर फरला या रा, माम् जी ! पादा जी मोड़
 राकीदा होला खोलूँ घणी शायँ ग्दारा चावो मारी
 पृष्ठ-वर, श्री मादगी, फरला जी पाए मोड़ ।
 राकीदा होला खोलूँ घणी शायँ ग्दारी माय गी”

इस गीत में पुत्री का अपने पति से ऊँट को मारने लीटा ले चलने
 या निवेदन कितना बख्शा ज्वक है। इसी प्रकार से अन्य राजस्थानी
 विदा-गीत भी कवण रस में छने गए हैं।

(ख) वियोग

लोक-गीतों में करुण रस की अभिव्यक्ति प्रिय-वियोग के अवसर बड़ी मार्मिक रीति से हुई है। प्रियतम के परदेश चले जाने पर पत्नी के लिए सारा ससार सूना लगता है। घर काटने को दौड़ता है। प्रिय के प्रवास के समय समस्त प्रकृति में एक अनोखी विषमता का साम्राज्य छाया हुआ रहता है। कोई भोजपुरी प्रोषितपतिका अपनी दयनीय दशा को दर्शाती हुई कह रही है कि अरे निर्मोही ! लोभी ! तुम्हे देखे बिना कितने लोग रो रहे हैं—घर में तुम्हारी घरनी रोती है, बाहर तुम्हारी हरिनी रोती है, तालाब में चकवा चकई रो रहे हैं। विछोह करते समय तुम्हें इन पर तनिक भी दया नहीं आई। गीत के इन शब्दों को सुनिये^१ :—

“घरावा रोवे घरनी ए लोभिया,
बाहारवा राम हरिनिया।
दाहावा रोवे चाकावा चकईया,
विछोहवा कइले निरवामोहिया” ॥

पति के वियोग में केवल उसकी स्त्री ही नहीं रो रही है प्रत्युत उसका वियोग पशु (हरिनी) और पक्षियों (चकवा, चकई) को भी प्रभावित किये बिना नहीं रहता। महाकवि तुलसीदास ने राम के वन गमन के अवसर पर कुछ इसी प्रकार का करुणाजनक वर्णन किया है जिसमें अयोध्या के परिजन और पुरजन ही नहीं बल्कि समस्त चराचर दुःखी है।

एक दूसरी स्त्री मावी वियोग के दिनों को बिताने के लिए अपने प्रियतम से युक्ति पूछ रही है। वह कहती है कि ए प्रिय ! तुम यदि परदेश में बहुत दिनों तक रहोगे तब अपनी आकृति को मेरी बाहों पर चित्रित करा दो जिसे देखती हुई मैं अपने दिनों को व्यतीत करूँगी। अथवा मेरे भाई को बुलाकर मुझे अपने मायके भिजवा दो। यदि तुमने परदेश में बहुत दिनों तक रहने का निश्चय कर लिया है तब मेरी बाँह पकड़ कर मुझे गंगा में डाल दो जिससे मुझे तुम्हारे असह्य वियोग को सहने का अवसर ही न मिले। गीत यह है^२। :—

१ ढा० उपाध्याय—भो० लो० गी० भाग १ पृ० ७८

२ उपाध्याय—भो० लो० गी० भाग १ पृ० ७६

‘ जुगुति बताये जाँव
 वचन विधि रहबो राम ॥टेक॥
 जा तुहु साम बहुत दिन बितिहैं ।
 बिरना बोलाइ मोको नहर पहुचाये जाँव ॥ जुगुति०
 जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं ।
 अपनी सुरतिया मोरे बहियोँ पर लिखाये जाव ॥ जुगुति०
 जो तुहु साम बहुत दिन बितिहैं ।

बहियोँ पकरि मोके गंगा भसिधाये जाँव ॥ जुगुति बताये जाव०
 इस गीत के प्रत्येक पद से कवण रस चुआ पडता है । यह गीत क्या
 है करुण रस का कलश है । वियोग की आशका से उत्पन्न दुःख का इतना
 सरस, सर्जित, अकृत्रिम तथा हृदय द्रावक वर्णन अन्यत्र उपलब्ध नहीं ।

लोक-गीतों में भौरों को पति का प्रतीक माना गया है जो एक पुष्प
 के मकरन्द का पान कर दूसरे पुष्प से सवध स्थापित करता है । कोई स्त्री
 अपने पति से कहती है कि ए भौरों ! तुम आज परदेश जाकर कितने दिनों
 में लौटोगे ? मैं कितने दिनों तक तुम्हारे आगमन की प्रतीक्षा करूँगी ?
 जब पति बहुत दिनों तक परदेश से लौट कर नहीं आया तब स्त्री दुःखी
 होकर कहती है कि पति के आने की अवधि के दिन गिनते गिनते मेरी
 आँगुली घिस गई । उनके आने के दिन की प्रतीक्षा करते हुए मेरी आँखों से
 आँसू गिरते रहते हैं ।^१

“आजु वे गइल भवरा कहिया ले लवटब ।
 कतेक दिनवाँ, हम जाँहवि तोरी बट्या ॥
 कतेक दिनवा ।

ननव गनत मोरी अंगुरी भइल खियानी,
 चित्तवते दिनवा, नैना से दुरे लोरवा ॥
 चित्तवते दिनवा ।

एक बचे गइली दोसर बन गइला,
 तीसरे बनवा, मिलल गोरु चरवहवा,

गोरू चरवहवा तुहीं मोर भइया ।

कतहुँ देखल ना, मोर भँघर वा परदेसिया ॥

कतहुँ देखल ना ।

गीत में वियोगिनी की व्याकुलता देखने ही योग्य है । प्रियतम के वियोग में विधुरा यह स्त्री उसे खोजने के लिए घर से बाहर निकल पड़ती है । अपने प्राणप्रिय को वन वन खोजती है परन्तु कहीं भी उसका पता नहीं चलता ।

(ग) वैधव्य

विदाई और वियोग के गीतों में करुण रस की उत्तरोत्तर वृद्धि हुई है परन्तु वैधव्य के गीतों में यह अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ दिखाई देता है । इन में विषाद की गहरी रेखा खिंची हुई है । बाल-विधवाओं की मनोवेदना का चित्रण भला किस प्रकार किया जा सकता है ? इन बाल-विधवाओं में कितना भोलापन भरा हुआ है जो विवाह जैसी अजनबी चीज को जानती ही नहीं । इनकी दर्दनाक आँहें किसके दिल को न दहला देंगी ? इनके गीतों में बड़ी वेदना भरी हुई है ।

एक भोली भाली बाल विधवा अपने पिता से पूछ रही है कि आपने किस लिए मेरी शादी की ? कब मेरा गवना किया ? पिता उत्तर देता है तेरी शादी आनन्द भोगने के लिए मैंने की तथा सुहूर्त देखकर तुम्हारा गवना किया । इस पर बेटी कहती है कि ए पिता जी ! मेरा सिर सिन्दूर के बिना रो रहा है, आँखें काजल के बिना रो रही हैं, मेरी गोद पुत्र के बिना रो रही है और मेरी सेज पति के बिना रो रही है ।^१

“बाबा सिर मोरा रोवेला सेनुर बिनु,

नयना कजरवा बिनु ए राम ।

बाबा गोद मोरा रोवेला बालक बिनु,

सेजिया कन्हइया बिनु ए राम ॥”

गीत की अन्तिम दो पक्तियों के कितनी मार्मिक वेदना भरी पड़ी है । करुणा रस का प्रवाह कितना गभीर है ।

शान्त रस

लोक गीतों में शान्तरस का बड़ा ही सुन्दर परिपाक दिखाई पड़ता है । देवी देवताओं की स्तुति विषयक गीतों में जिस प्रकार भक्ति का उद्रेक

दृष्टि गोचर होता है उसी प्रकार भजनों में ऐहिक जीवन की निःशरता और पारलौकिक जीवन की महत्ता प्रतिपादित की गई है। स्त्रियों की कामना के केन्द्र दो ही हैं—माँग और कोख अर्थात् पति और पुत्र। इनके कल्याण साधन के लिए वे भिन्न भिन्न देवी देवताओं से मंगल की कामना किया करती हैं। इन देवताओं में एक प्रधान देवता षष्ठी माता (छठी माई) हैं जिनकी पूजा कार्तिक शुक्ल षष्ठी को भोजपुरी प्रदेश में बड़े उमग तथा उत्साह के साथ की जाती है। यह व्रत प्रधानतया पुत्र की प्राप्ति के लिए किया जाता है।

कोई बन्ध्या स्त्री षष्ठी माता से पुत्र कामना की प्रार्थना करती हुई कहती है कि ए माता ! मेरा जीवन निरर्थक सा प्रतीत होता है। सास मुझे दुतकारती है, ननद गालियों की बौछार करती हैं और पति भी मुझे कष्ट देता है। वेचारी का दोष केवल यही है कि उसकी गोद पुत्र के बिना सूनी है। अन्त में सूर्य भगवान् उसकी प्रार्थना को स्वीकार कर लेते हैं।

दूसरा प्रसंग उस समय का है जब प्रातःकालीन प्राची गगन में अरुण की आभा तनिक छिटक रही है। रात के चेहरे पर से अन्धकार का काला परदा उठ गया है। परन्तु अभी सूर्य भगवान् का उदय नहीं हुआ है। भक्त नारी का हृदय वेचैन हो रहा है कि कब भगवान् सूर्य का उदय होगा। सूर्योदय की प्रतीक्षा करते करते वह थक सी जाती है। उस समय उसके मँह से जो प्रार्थना निकलती है वह कितनी भक्ति पूर्ण और भावपूर्ण है^१—

“ए आमा के कोरा पइसि सुतेले अदितमल,
भोरे हो गइले विहान ।

आरे हाली हाली उग ए अदितमल,
अरघ दिशारु ॥

फलवा फूलवा ले ले माझिनि थिटिया ठाढ़ ।
आरे हाली हाली उग ए अदितमल, अरघ दिशारु ॥

गोढ़वा दु'खइले रे ढाढवा पिरइले,
कव से जे हम वानी ठाढ़ ।

आरे हाली हाली उग ए अदितमल,
अरघ दिशारु ॥

शीतला (चेचक) के होने पर जब बालक का शरीर जलने लगता है, वेहद पीड़ा होती है, तब उसकी जननी भक्ति भावना से भूमते हुए दया-मयी शीतला माता से प्रार्थना करती है कि मैं रोग से पीड़ित बालक की माँ हूँ। मैं अपना अर्चा पसार कर भीख माँग रही हूँ। इस बालक को मुझे भिक्षा-रूप में दीजिये। ए मेरी मन की इच्छाओं की पूर्ति करने वाली शीतला माता ! इस बालक को भीख दीजिये अर्थात् इसके रोगों को दूर कीजिए। गीत इस प्रकार है :—

“पट्टका पसारि भीखि माँगेली बालाकवा के माई,

हमरा के बालाकवा के भीखि दीं।

मोर हुलारी हा मइया,

हमरा के बालाकवा भीखि दीं।

अर्चारा पसारि भीखि माँगेले बालाकवा के बाबा,

हमरा के बालाकवा भीखि दीं।

मोरी मनवा राखनि मइया,

हमरा के बालाकवा भीखि दी।”

बालक की दर्द-भरी आहों से व्याकुल होकर उसकी माँ जब उपर्युक्त गीत को मस्ती में भूम भूम कर गाती है तब सुनने वालों के शरीर में रोमाञ्च हो जाता है। उनका हृदय माता की प्रार्थना पर पिघलने लगता है।

भजनों में शान्तरस की मात्रा अत्यधिक है। इनमें संसार की निःसारता, जीवन की अनित्यता और वैभव की क्षण-भंगुरता का सुन्दर प्रतिपादन मिलता है। वृद्धा स्त्रियाँ जब गङ्गा स्नान या तीर्थ-यात्रा के लिए जाती है तब वे इन भजनों को प्रायः गाया करती है। एक तो भजनों का कोमल भाव, दूसरे इन वृद्धाओं के कण्ठ से निकली हुई भक्त विह्वल ध्वनि, तीसरा प्रातः काल का सुहावना समय—ये तीनों मिलकर इन भजनों को इतना रसमय बना देते हैं कि सुनने वालों का हृदय इस सासारिक प्रपञ्च से दूर हटकर भगवद्भक्ति के सागर में गोता लगाने लगता है। शरीर की क्षणभंगुरता का द्योतक यह गीत कितना सरस है।

‘का देखि के मन भइल दिवाना, का देखि के। टेक

मानुख देहि देखि जनि भूल,

एक दिन माटी होई जाना। का देखि०

आरे इ देहिया कागद की पुषिया,
 बूंद परे मिहिलाना । का इखि०
 इ देहिया के मलि मलि घोवलों,
 घोवा चनन चढ़ाई ।
 ओहि देहिया पर कागा भिनकें,
 देखत लोग घिनाई ॥” का देखि०

हास्य रस

लोक-गीतों में हास्य रस का भी पुट पाया जाता है। यह बड़े आश्चर्य की बात है कि इन गीतों का हास्य ग्रामीण होते हुये भी ग्राम्य नहीं है। विवाह के अवसर पर ससुराल में वर के साथ जो परिहास किया जाता है वह कितना मीठा है, कितना विशुद्ध है। कहीं कहीं इन गीतों का व्यङ्ग्य इतना चुभता और चुटीला होता है कि पाठकों के हृदय पर उसका प्रभाव पड़े बिना नहीं रहता। शिवजी के विवाह के अवसर पर पार्वती की माता शिव की विचित्र तथा वीमत्स आकृति को देख कर डर जाती है और कहती है कि ऐसे वर से मैं पार्वती का विवाह नहीं करूँगी चाहे वह अविवाहित ही क्यों न रहें।

“धिया लेके उदयी धिया लेके बुदधि
 धिया लेके खिलबो पाताल ।
 अइसन तपसिया के बर नाही देवो
 बलु गउरा रहिहें कुँधार ॥”

पार्वती अपनी माता से शिवजी की जो हुलिया मतलाती है उसे पढ़कर हँसे आये बिना नहीं रह सकती। वह कहती है कि शिव जी की दाढ़ी सूप के समान हैं। वे भँग पीते हैं और घट्टरे की गोली निगल जाते हैं।—

“सूप अइसन दहिया ए आमा ;वरध अस ओखी ।
 उहे तपेसिया ए आमा, हमें बेलमाई ।
 भँगिया पीसत ए आमा जीयरा अकुजाई ।
 धट्टरा के गोलिया ए आमा, हायावा रे खिआई
 सुन्दर चित्रों के अंकन करने में चित्रकार जितने सिद्धहस्त दीख

पड़ते हैं उतने वे कुरूप तथा भद्दे चित्रों के चित्रण में नहीं। कुरूपता के चित्रण में भी एक विशेष कला है। आदर्श सती स्त्रियों के चित्रण से हमारा साहित्य भरा पड़ा है। परन्तु कुलटा स्त्रियों का कला पूर्ण चित्र बहुत कम मिलता है। इस दृष्टि से कर्कशा स्त्री का यह निम्नांकित चित्रण हास्य रस के निजान्त अनुकूल है।^१

“धनि धनि रे पुरुष तोरि भागि करकसा नारि मिली ।

सात घरी दिन रोय के जागी,

लिहिन धदनिया उठाय ।

निहुरे निहुरे अँगना घटोरे,

घर भर को गरिआय ॥१॥

करकसा नारि मिली ।

बखरी पर से कौवा रोवे, पहुना अइले तीन ।

आव पाहुन घर में बइठ, कंढा लाऊँ धीन ॥२॥

करकसा नारि मिली ।

हँडिया भरि के अदहन दिहली, चाउर मेरवली तीन ।

कठवत भरि के मोँढ पसवली, पिय हिलोर हिलोर ॥३॥

करकसा नारि मिली ।

सात सेर के सात पकवली, नव सेर के एक ।

तू दहिजरक सातो खइल, हम कुलवन्ती एक ॥४॥

करकसा नारि मिली ।

देहरी बइठे तेल लगावे, सेंदुर भरावै मोंग ।

आँचर पसारि के सुरज मनावे,

कब्र होइबो में राँड़ ॥

धनि धनि रे पुरुष तोरि भागि

करकसा नारि मिली ।”

उपर्युक्त गीत में कर्कशा स्त्री का जो सजीव वर्णन किया गया है वह अन्यत्र उपलब्ध नहीं।

वीर रस

‘आल्ह खरह’ वीर रस का सर्वश्रेष्ठ काव्य है। कौन ऐसा मनुष्य

होगा जिसकी धमनियों में इसे पढ़ या सुनकर खून न दौड़ने लग जाय ? चर्षा ऋतु में अल्हैतों के द्वारा 'आल्ह खण्ड' को गाते सुनकर बूढ़ों के भी दिल में जोश उमड़ पड़ता है। सचमुच ही आल्हा वीर रस का अनूठा काव्य है। इसकी प्रत्येक पक्ति में वीर रस भरा पड़ा है। सिरसा गढ़ की लड़ाई का यह वर्णन पढ़िये जिसमें गाढ़ बन्धता लाने के लिए कवि ने वैसे ही उपयुक्त शब्दों का प्रयोग किया है :—

“दोनों फौजन के अन्तर में, रहि गयो तीन पैग मैदान।
खटखट तेगा बाजन लागो, जूझन लगे अनेकन ज्वान।
बढे सिपाही दोनों दल के, सब के मारु मारु रट लागि।
पैदल अगिरि राये पैदल सग, औ असवारन ते असवार।
हौदा के संग हौदा मिलि राये, हाथिन अड़ो दौत से दौत।
सूड़ि लपेटा हाथी होइगे, औ बहि चली रक्त की धार।”

इन शब्दों में कितना ओज गुण भरा हुआ है। इसी प्रकार आल्ह खण्ड के अन्य स्थलों से ऐसे ही अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं।^१

प्रसिद्धनारायण सिंह ने अपने 'भोजपुरी वीर काव्य' में सन् १८५७ ई० के विद्रोह के नेता बाबू कुँअर सिंह का वर्णन बड़ी ही ओजपूर्ण भाषा में किया है। अंग्रेजों के साथ कुँअर सिंह के युद्ध का वर्णन करते हुए यह कवि लिखता है कि :—

“छुप छुप गोरन के काटि चलल,
रन भूमि रक्त से पाटि चलल।
जे जहँ मिलल ते तहँ मुअल,
शासन के सोरि उपारि चलल ॥”

फिर आगे यही कवि कहता है कि :—

“अहसन सेना बलिदानी ले,
मद में मातल तूफानी ले।
आइल रन में रिपु का आगे,
जब कुँअर सिंह सेनानी ले।

१ नारायण प्रसाद मिश्र—असली आरह खण्ड
प्रकाशक—चैजनाथप्रसाद बुकसेलर—वाराणसी

१ 'भोजपुरी' वर्ष ४ अंक ६—६ (जनवरी १९२६)

खच खच खंजर तरुआरि चलल,
संगीन, कूपान, कटारि चलल ।
बछ्छा बछ्छी का बरखा में,
बहि साल लहू के धार चलल ॥”

इसी लोक कवि ने सन् १९४२ ई० में अंग्रेजों द्वारा उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में जो अत्याचार किया गया था उसका बड़ा ही सजीव चित्रण किया है। इससे शत होता है कि लोक-भाषा में भी कितनी वीर-रसमयी कविता की जा सकती है।

“सकन डालन से पाटि पाटि,
पूलन के दिहली काटि काटि ।
तहसील खजाना लूटि फँकि,
अगवढ़ि दिहनी तनखाह बाटि ।
अपना खूनन से सींचि सींचि,
गबली हम मँढा जिला बीच ।
गूजल हमार जब विजय घोष,
आइल तब नेदरसोल नीच ॥”

अंग्रेजों द्वारा जनता पर किये गये अत्याचारों का यह वर्णन पढ़िये।

“गौंघनि पर दगलनि गन मशीन ।
बेतन सन मरलन बीन बीन ॥
बैठाई डाल पर नीचे से ।
जालिम भोषलन खच खच संगीन ॥

× × ×

घर घर से निकलल आहि आहि,
कोना कोना से आहि आहि ॥
गौंवन गौंवन में लूट फूक,
मारल, काटल, भागल पराहि ॥

इस प्रकार प्रसिद्धनारायण सिंह ने बड़ी ही ओजस्विनी भाषा में सन् ४२ ई० के आन्दोलन का वर्णन किया है।

सन् १८५७ के स्वाधीनता-संग्राम के अग्रणी बाबू कुँवर सिंह पर ‘वृंशरायन’ नामक वीर काव्य अभी हाल ही में प्रकाशित हुआ है जो वीर रस से परिपूर्ण है :—

(ग)—लोक-गीतों में छन्द-विधान

लोक-गीत जगल के फूल की तरह स्वतन्त्र वातावरण में उत्पन्न होते हैं और उसी वातावरण में इनका विकास भी होता है। ये छन्द-विधान के बन्धनों से परे होते हैं। ग्रामीण कवि कविता करते समय छन्दःशास्त्र के नियमों को याद कर के नहीं बैठता और न वह जगण, रगण और मगण की भूल सुलैया में ही पड़ता है। न तो वह मात्रिक और वर्णिक छन्दों के चक्कर में पड़ता है और न वह भिन्न तुकान्त कविता की रचना-प्रणाली की ही चिन्ता करता है। उसके हृदय में जो भाव-धारा अनायास आ जाती है उसे वह “स्वान्तः सुखाय” प्रकाशित करता है। इसीलिए लोक-गीतों में छन्द विधान का कोई निश्चित नियम नहीं दिखाई पड़ता। ऐसी दशा में इस विषय के अनुसन्धान-कर्ता का कार्य बड़ा ही कठिन हो जाता है।

लोक-गीतों के संबंध में प० रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि “इनमें छन्द नहीं, केवल लय है।” त्रिपाठी जी का यह कथन यथार्थ है। गीतों में लय की ही प्राधानता होती है।

सोहर

लोक कवि गीतों को बनाते समय छन्द विधान की ओर ध्यान नहीं देते। इसी कारण से गीतों की कोई पक्ति बहुत बड़ी तो कोई बहुत छोटी होती है। उदाहरण के लिए सोहर की ये चार पक्तियाँ लीजिए जिनकी प्रत्येक पक्ति में अक्षरों की संख्या भिन्न-भिन्न है :—२

“हम ना अइवों ए आमा, हम ना अइवों हो।

ए आमा मइलहि लुगवा सुतइवू आरेइया कहि बोलइयू नु हों।

आवहु ए वडुआ आवहु मोहि लुइवाइहु हो।

साफहि लुगवा सुताइवि वडुआ कहि बोलइवि हो।”

इस सोहर की प्रथम पक्ति में १६ अक्षर हैं तो दूसरी पंक्ति में २६ अक्षर विद्यमान हैं। इसी प्रकार से तीसरी और चौथी पंक्तियों में भी अन्तर है। कहने का आशय यह कि सोहर की इन पंक्तियों में अक्षरों के किसी

१ त्रिपाठी—कविता-कौमुदी भाग ५ (ग्राम गीत) पृ० १।

२ डा० उपाध्याय-वही

नियम या क्रम का पालन नहीं किया गया है। इसी प्रकार निम्नलिखित भजन की पक्तियों में भी छन्द शास्त्र का कोई नियम नहीं दिखाई पड़ता^१ :

“सोने का खड़उघा राजा रामचन्द्र ठाढ़ भइजे मोह अँगाना ।

राम हुकुम दीही ना मोरी माता जी, हम जइबो बनरटना ।

जाहु सुहु जइबो हो बनरटना ।

कढ़वो में रघुपति छुरिया, में हतबों पारान अपना ॥”

यह प्रश्न किया जा सकता है कि जब इन गीतों में छन्दशास्त्र के नियमों का पालन नहीं किया है और प्रत्येक पंक्ति में अक्षर-संख्या सबधी इतनी विषमता है तब इन्हें गाते समय छन्दो भग अवश्य होता होगा और इनकी गेयता में बाधा उपस्थित होती होगी। परन्तु नहीं, बात ऐसी नहीं है। स्त्रियाँ इन गीतों को गाते समय छन्दोभग दोष को बचाने के लिए कहीं ह्रस्व को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व बना कर गाती है। कहीं किसी पद में अक्षरों की कमी हुई तो उसे अपनी ओर से जोड़ भी लेती है। इस प्रकार न तो कहीं इन्दोभंग शात होता है और न कहीं गेयता में गतिरोध ही उत्पन्न होता है।

लोक गीतों में प्रायः तुक नहीं होता है। यद्यपि विरहा के गीतों में कहीं-कहीं तुक पाया जाता है परन्तु इसे नियम की अपेक्षा अपवाद ही समझना चाहिए। इस प्रकार लोक-गीतों को भिन्न तुकान्त कविता की जननी समझना चाहिए। जिस प्रकार आधुनिक अतुकान्त कविता में लय की प्रधानता है उसी प्रकार लोक-गीतों में भी लय ही मुख्य वस्तु है। लय के द्वारा गाये जाने के कारण ये गीत इतने सरस और मनोहर मालूम होते हैं।

सुप्रसिद्ध भाषा तत्त्ववेत्ता डा० ग्रियर्सन ने विरहा का छन्द-विधान बतलाते हुए लिखा है कि पढ़ते समय ये विरहे शायद ही छन्द के नियमों के अनुसार मिलें जब तक हम यह याद न रखें कि बहुत से दीर्घ स्वर पढ़ते समय लघु कर दिये जाते हैं। इनमें कभी कभी कुछ ऐसे भी व्यर्थ के शब्द होते हैं जो छन्द के अगभूत नहीं होते।^२ इसी विद्वान् ने आगे चल अपना

३ डा० उपाध्याय—वही पृ० ४६८

2 In reading them Birhas—they will really be found to agree with this, unless we remember that many long syllables must be read as short that is one instant Sometimes, there are superfluous words which donot form part of the metre.

मत प्रकट करते हुए स्पष्ट लिखा है कि इन गीतों की यह विशेषता है कि पिंगल शास्त्र के नियम इनके सम्बन्ध में शिथिल पढ़ जाते हैं।^१

विरहा

अहीरों का राष्ट्रीय गीत विरहा है। इसमें चार चरण होते हैं। इसीलिए इसे 'चरकड़िया' (चार कड़ी वाला) भी कहते हैं। इसके प्रथम और तृतीय चरण में १६ अक्षर होते हैं और द्वितीय तथा चतुर्थ चरण में १० अक्षरों का विधान पाया जाता है। इसके अतिरिक्त प्रथम और तृतीय चरण के अन्तिम दो अक्षर क्रम से लघु और गुरु होते हैं। द्वितीय और चतुर्थ के अन्तिम दो अक्षरों में गुरु और लघु का क्रम पाया जाता है। नीचे के उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायेगी।^२

“पिया पिया कहत पियर भइली देहिया
लोगवा कहेला पिढ रोग।
गवर्वाँ के लोगवा त मरमियो ना जानेला,
भइले गवनवा न मोर।”

यह विरहा उपर्युक्त नियम की कसौटी पर खरा उतरता है। इस छन्द के नियमानुसार इसके प्रथम तथा तृतीय चरण में १६ अक्षर और द्वितीय तथा चतुर्थ चरणों में १० अक्षर उपलब्ध होते हैं। विभिन्न चरणों के अन्तिम दो अक्षरों में लघु और गुरु का क्रम भी ठीक है। एक दूसरा उदाहरण लीजिए जिसमें उक्त नियम का पालन विधिवत् किया गया है।^३

“गोरि गोरि बहिर्यो गोरि गोदना गोदावेले,
मोर साले अल्हर करेज।
अइसन गोदना गोदू ना रे गोदनरिया,
चूनरी रंगेला रंगरेज ॥”

परन्तु इस नियम का पालन सर्वत्र नहीं दिखाई पड़ता है। नीचे के लिंगे में इस नियम का उल्लंघन स्पष्ट है—

ज० रा० ए० सो० (१८८५ ई०)

1 The peculiarities of all these songs is that the fetters of metre lie upon them very loosely indeed

ज० रा० ए० सो० (१८८५ ई०)

२ डा० उपाध्याय—वही पृ० ४४७

३ डा० उपाध्याय—वही पृ० ४४४

‘पिसवा के परिकल मुसरिया तुसरिया,
दूधवा के परिकल विलारि ।
आपन आपन जोबना सँभरि हे ए बिटियवा,
रहरी में लागल बा हुँडार ॥’

इस विरहे के तृतीय और चतुर्थ चरण में १८ और ११ अक्षर हैं जो नियम के प्रतिकूल है ।

डा० प्रियर्सन ने यति के ऊपर विशेष ध्यान देते हुए विरहा के प्रत्येक चरण के लिए निम्नलिखित नियम बतलाया है ।

प्रथम चरण ६ + ४ + ४ + २ = १६ अक्षर

द्वितीय चरण ४ + ४ + ३ = ११ अक्षर

तृतीय चरण ६ + ४ + ४ + २ = १६ अक्षर

चतुर्थ चरण ४ + ४ + ४ = १२ अक्षर

परन्तु इस नियम का पालन जिन विरहों में हुआ है उनकी संख्या बहुत थोड़ी है ।

‘आल्हा

आल्हा एक विशेष प्रकार का छन्द है । प्रसिद्ध कवि जगनीक ने महोबे के विख्यात वीर आल्हा-ऊदल की कथा ‘आल्हा’ नामक छन्द में लिखी है । यह छन्द इतना लोक-प्रिय हुआ कि फिर तो उस पुस्तक का नाम ही ‘आल्हा’ पड़ गया । इसके पश्चात् जो भी कविता इस छन्द में लिखी जाने लगी उसे ‘आल्हा’ नाम से अभिहित किया जाने लगा ।

यह छन्द वीररस के वर्णन में बड़ा ही उपयुक्त होता है । जिस प्रकार संस्कृत में मन्दाक्रान्ता छन्द प्रावृट् तथा प्रवास के वर्णन में प्रयुक्त होता है और हिन्दी में शृङ्गार के वर्णन में सवैया तथा कवित्त का प्रयोग होता है उसी प्रकार जहाँ वीर रस का वर्णन करना होता है वहाँ ‘आल्हा’ छन्द का प्रयोग समीचीन होता है । इस छन्द में वीर रस की जैसी सुन्दर अवतारणा की जाती है वैसी सम्भवतः हिन्दी के किसी दूसरे छन्द में नहीं हो सकती । एक उदाहरण लीजिए :—

“खट खट खट खट तेगा बाजै,

बाजै छपकि छपकि तत्तवार ।

धद धद धद धद गोछा छूटै,

धुवौ धूरि एक है जाय ।

सर सर तीर करे धनु हनते,
गोली फटकि फटकि रहि जाय ।
गिरे सिपाही दोनों दल के,
अपनी खींचि खींचि तरवार ।

सोहर

पुत्र जन्म के अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें सोहर कहते हैं। चूंकि ये गीत 'सोहर' नामक छन्द में लिखे गये हैं अतः इनका नाम ही 'सोहर' पड़ गया है। लोक-कवि पिगल शास्त्र के पचड़े में पढ़कर अपनी काव्य-रचना करने नहीं बैठता। वह सर्वथा स्वतन्त्र होता है और उसके हृदय में जो भाव आते हैं उन्हें छन्द शास्त्र के नियमों की पर्वाह न करता हुआ लिपि-बद्ध करता है। यही कारण है कि सोहर के गीतों की प्रत्येक पंक्ति में अक्षरों अथवा मात्राओं की समानता नहीं पाई जाती। उदाहरण के लिए सोहर की ये पक्तियाँ लीजिए :—

'माघ ही मास के चउधिया, बहुवा मोरी भूखेली हो ।

ए ललना ! बहुआ चलेले असनान, त सासु निरेखेली हो ॥१॥

इसमें प्रथम पंक्ति में १६ अक्षर और दूसरी में २२ अक्षर हैं।

इसी प्रकार—

"वाजन वाजेला धनहि बीखे, अजोधा में तदपेला हो ।

बालाना असीहि कोस हो अजोधा, सबद कानवा परि जइहें हो ।"

उपर्युक्त गीत की पहली पंक्ति में २० अक्षर और दूसरी पंक्ति में २४ अक्षर हैं। इस गीत की अन्य पंक्तियों में भी इसी प्रकार अक्षरों का कोई समान क्रम नहीं दिखाई पड़ता है। इससे स्पष्ट ज्ञात होता है कि स्त्री-कवियों ने सोहर के निर्माण में बड़ी स्वतन्त्रता से काम लिया है और उन्होंने छन्द-शास्त्र के नियमों पर विशेष ध्यान नहीं दिया है।

गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'राम लला नहछू' में सोहर छन्द का प्रयोग किया है परन्तु उन्होंने इनकी मात्राओं को ठीक करके इसे साहित्यिक रूप प्रदान किया है। तुलसीदास जी ने जिन सोहर छन्दों का प्रयोग किया है वे छन्दःशास्त्र की दृष्टि से नपे तुले और उचित हैं। गोस्वामी जी ने 'राम लला नहछू' में तुक भी मिलाया है और मात्रायें भी प्रत्येक पद में बराबर रखी हैं। जैसे :—

"बनि बनि आवति नारि जानि गृह मायन हो ।

बिहँसत आउ लोहारिन, हाथ धरायन हो ।

अहिरिनि हाथ दहेड़ी सगुन लेइ आवइ हो ।
 उनरत जोवन देखि नृपति मन भावइ हो ।
 रूप सक्नोनि तंबोलिनि बीरा हाथहि हो ।
 जाकी ओर विलोकहि मन उन सपथहि हो ।
 दरजिनि गोरे गात जिहे कर जोरा हो ।
 केसरि परम लगाइ सुगन्धन थोरा हो ।
 नैन किसाल नउनियो भौं चमकावइ हो ।
 देइ गारी रनिवासहि प्रमुदित गावइ हो ।

घ) लोक-गीतों में भाव-व्यञ्जना और छन्द विधान का सामञ्जस्य

संस्कृत में छन्द विधान का नियम

छन्द—विधान और भाव-व्यञ्जना में परस्पर अनिष्ट सम्बन्ध है । जिस प्रकार के भावों की व्यञ्जना करनी हो उनके अनुकूल ही छन्दों का प्रयोग समुचित होता है । संस्कृत साहित्य में भाव-व्यञ्जना और छन्द-विधान का अत्यधिक सामञ्जस्य पाया जाता है । संस्कृत के कवियों ने विभिन्न भावों को द्योतित करने के लिए विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया है । आचार्य क्षेत्रेन्द्र ने अपने 'सुवृत्त तिलक' में इस विषय पर बड़ा गम्भीर विवेचन किया है और यह दिखलाया है कि विभिन्न रसों की अवतरणा के लिए भिन्न भिन्न छन्दों का प्रयोग ही समुचित होता है । उन्होंने लिखा है कि प्रावृट् (वर्षा) और प्रवास के वर्णन के लिए मन्दाक्रान्ता छन्द अधिक उपयोगी होता है ।

“प्रावृट्प्रवासकथने, मन्दाक्रान्ता विशिष्यते ।”

मन्दाक्रान्ता का शाब्दिक अर्थ होता है धीरे धीरे आक्रमण करने वाला । इस छन्द में भाव तथा लय की वृद्धि उत्तरोत्तर होती जाती है । इसी कारण इसमें प्रवास या विप्रलम्भ शृङ्गार का वर्णन बड़ा सुन्दर होता है । संभवतः महाकवि कालिदास ने इसी हेतु अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'मेघदूत' में केवल इसी छन्द का प्रयोग किया है । प्रवास वर्णन में करुण रस की प्रधानता होती है । अतः मन्दाक्रान्ता में इस रस का वर्णन अन्य छन्दों की अपेक्षा अधिक समीचीन होता है ।

क्षेमेन्द ने आगे चल कर यह भी लिखा है जहाँ केवल वस्तु वर्णन और नीति-कथन हो वहाँ अनुष्टुप छन्द का प्रयोग प्रशसनीय होता है ।

इसी प्रकार से भयकर वस्तु एवं प्रचण्ड रूप के वर्णन में खगधरा आदि लम्बे छन्दों का प्रयोग करना चाहिए। ऐसा करने से भाव तथा तदनुरूप छन्दों का सम्मिलित बल श्रोताओं के हृदय पर समधिक प्रभाव उत्पन्न करता है।

हिन्दी साहित्य में इस विषय की विशेष विवेचना उपलब्ध नहीं होती। परन्तु रीति कालीन कवियों ने संभोग तथा विप्रलम्भ शृङ्गार के वर्णन में प्रायः सवैया छन्द का प्रयोग किया है। यदि किसी वस्तु का लम्बा वर्णन कर उसमें गाढबन्धता लानी अभीष्ट हुई तो घनाक्षरी या कवित्त छन्द का उपयोग किया जाता है। हिन्दी में घनानन्द और मतिराम के सवैये तथा देव और भूषण के कवित्त अपना सानी नहीं रखते। मतिराम ने “ज्यों ज्यों निहारिये नेरे हूँ नैननि; त्यों त्यों खरी निकरै सी निकारै” लिख कर नायिका के शरीर की गुराई के साथ ही साथ अपनी सवैया की सुघराई की ओर भी संकेत किया है।

लोक-गीतों के रचयिताओं की जो कवितायें उपलब्ध होती हैं उनके अध्ययन से पता चलता है कि इनमें भाव-व्यञ्जना और छन्द-विधान का प्रचुर सामञ्जस्य है। मानव जीवन के हर्ष-विषाद, आशा-निराशा, सुख-दुःख आदि जिन परिस्थितियों का वर्णन हुआ है प्रायः उन्हीं के अनुकूल छन्दों का प्रयोग भी पाया जाता है। यद्यपि लोक-कवि ने जान-बूझ कर ऐसा किया होगा यह कहना कठिन है।

भाव-व्यञ्जना और छन्द का समन्वय

लोक-गीतों में जहाँ जीवन की आनन्दात्मक वृत्ति का वर्णन है, जहाँ उल्लाह, उत्साह एवं संभोग का उल्लेख है वहाँ प्रायः भूमर का प्रयोग किया गया है। भूमर की प्रत्येक पंक्ति छोटी-छोटी होती है इसकी लय ऐसी सुन्दर और सरस होती है कि इसके सुनने से आनन्द की श्रुत अनुभूति होती है। किसी स्त्री की यह उक्ति सुनिये:—

“ना जानो यार झुलनी मोरा वहाँ गिरा। टेक —
पनिया भरन जाकँ राजा न जानो,
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा न जानो
रोटिया पोवन जाकँ राजा न जानो
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा ना जानो ॥”

भूमर छन्द का लय बड़ा दृढ़ होता है। यह बड़ी शीघ्रता के साथ

गाया जाता है। त्रियॉ गोल आकार में खड़ी होकर भूम-भूम कर इसे जल्दी-जल्दी गाती हैं। भूम-भूम कर गाने के ही कारण इस गीत का नाम भूमर पड़ गया है। द्रुत लय में गाये जाने से इस छन्द में आनन्द, हर्ष और उल्लास का वर्णन समुचित रूप से किया जाता है। संभोग शृङ्गार का— जिसमें आनन्द और हर्ष की अधिकता होती है—वर्णन इस छन्द में बड़ा ही समीचीन होता है। उदाहरण के लिए एक दूसरी भूमर सुनिये जिसमें उपयुक्त विशेषतायें उपलब्ध होती हैं।^१ :—

“मोरी धानी चुनरिया इतर गमके
मोरी बारी उमिरिया नइहर तरसे । टेक—
सोने की थारी में जेवना परोसलों,
मोर जेवन वाला विदेस तरसे ॥२॥मोरी०
भूमरे गहुअवा गंगा जल पानी,
मोर पीयन वाला विदेस तरसे ॥३॥ मोरी०
जवग इलायची के बीरा लगवली ।
मोर छूँधन वाला विदेस तरसे ॥४॥मोरी०
कलिया चुनि-चुनि,सेलिया ढसवली ।
मोर सूतन वाला विदेस तरसे ॥५॥मोरी०

मैथिली लोक-गीतों में भी संभोग शृङ्गार का वर्णन तथा आनन्द एवं हर्ष का उल्लेख भूमर के गीतों में ही हुआ है। एक मैथिली भूमर सुनिये जिसमें जूही—चमेली के सूँधने तथा अनार के चखने के संबंध में दो सखियों में वार्तालाप हो रहा है।^२

“कहमा लगएलौं में जुही-चमेली,
कहमा लगएलौं अनार हे ।
नारियर के गछिया
दुअरे लगएलौं में जुही-चमेली
अँगने लगएलौं अनार हे ।
नारियर के गछिया ।
कय फल फूलै जुही-चमेली
कय फूल फूलै अनार हे

१ डा० उपाध्याय.—भो० लो० गी० भाग १ पृ० ८१

२ राकेश : मै० लो० गी० पृ० २०७

नारियर के गच्छिया
 दस फूल फूलै जुही-चमेली
 दुइ फूल फूलै अनार हे
 नारियर के गच्छिया
 केहि सखि चिखजन जुही-चमेली,
 केहि सखि चिखजन अनार हे
 नारियर के गच्छिया ।
 देवरा दहेला चिलै जुही-चमेली
 सँइया रँगीला अनार हे
 नारियर के गच्छिया

उपर्युक्त मैथिली भूमर में संभोग शृङ्गार का सुन्दर तथा मनोहारी-वर्णन हुआ है ।

जीवन के गंभीर पक्ष की अभिव्यक्ति के लिए, हृदय के मार्मिक भावों की अभिव्यञ्जना के लिए, लम्बे लम्बे छन्दों की आवश्यकता होती है जिससे रसका स्रोत शीघ्र ही सूख न जाय । इसलिए विप्रलम्भ शृङ्गार का वर्णन प्रधानतया जतसार और निरुगुन के गीतों में हुआ है । जाँत के गीत लोक-गीतों की परम्परा में प्रायः सब से लम्बे होते हैं । अतः कवण रस की जो सरिता इसमें प्रवाहित होती है उसका स्रोत अविच्छिन्न रूप से बहता रहता है । एक उदाहरण लीजिए ।^१

“ए राम जेहि वन सिक्कियो ना झोलेला,
 बघवो ना गुजरेबा ए राम ।
 ए राम ताहि बने हरि मोर गइले
 त केहु ना सनेसिया ए राम ॥
 ए राम भविया बड़ुल तुहुँ आमा,
 त शवरु से आमा मोरी ए राम ।
 ए राम विपतलि धियवा रे संगेरु,
 त विपति गवने शइलौ ए राम ॥
 ए राम पासावा !खेलत तुहुँ भइया,
 त शवरु से भइया मोरे ए राम ।
 ए राम विपतलि घहिना रे संगेरु,

१ डा० उपाध्याय : सो० लो० गी० माग १ पृ० ३०६-१०

कोंगाना ले गइले चोर ।

आरे कोंगाना ले गइले चोर ।

(ङ) लोक गीतों में तुक और लय

तुक के प्रयोग से कविता को स्मरण रखने में सहायता मिलती है । यह कुछ अश तक श्रुति-मधुर भी होता है । इसीलिए प्राचीन हिन्दी कवियों ने तुकान्त कविता की रचना की है । संस्कृत भाषा में तुकान्त कविता नहीं होती और अंग्रेजी भाषा में भी बहुत सी ऐसी कवितायें उपलब्ध होती हैं जिनमें तुक का अभाव होता है । यद्यपि तुक काव्य का आवश्यक अंग नहीं है फिर भी इसके प्रयोग से कविता में नाद-सौन्दर्य आ जाता है । तुकान्त कविता का पाठ मधुर मालूम पड़ता है ।

लोक गीत प्रायः तुकान्त होते हैं । परन्तु इनमें तुक का पालन कठोरता के साथ कहीं किया जाता । कहीं तो पद के अन्त में समान स्वर मिलते हैं और कहीं समान व्यञ्जन । कहीं पर प्रत्येक पंक्ति में एक ही शब्द या शब्दावली का प्रयोग समान रूप से पाया जाता है और कहीं विषम पक्तियों में । भोजपुरी 'चैता' की प्रत्येक पंक्ति में 'हो रामा' और मैथिली 'वटगमनी' के गीतों में 'सजनि गो' शब्दों की आवृत्ति पुनः पुनः पायी जाती है । इससे इन गीतों की मधुरता में उत्तरोत्तर वृद्धि प्राप्त होती है । नीचे के उदाहरणों से यह बात स्पष्ट हो जायेगी ।

“कब होइहे दरसनवा हो मोरा साम सुनर के ।

सपना में देखलौं भवनवा हो, अपना साम सुनर के ।

लिखियो न भेजेला सनेसवा हो, अपना साम सुनर के ।

ना जाने कवने करनवा हो, हमरा के तेजि के ।

आध राति बोले ला पपिइरा हो, जियरा के बेधि के ।

उपर्यक्त गीत की प्रथम तीन पक्तियों में 'साम सुनर के' का तुकान्त रूप में व्यवहार हुआ है । 'के' का अन्त में प्रयोग पाँचों पक्तियों में दिखाई पड़ता है ।

लोक-गीतों में प्रायः रे ना, हो ना, आहो रामा, कि आहो मोरे रामा, ए राम, हो राम, ए, हो, रे, आदि पदों की—प्रत्येक पंक्ति के अन्त में—आवृत्ति देखी जाती है । भोजपुरी चैता की प्रत्येक पंक्ति के अन्त में 'हो रामा' नियत रूप से पाया जाता है ।^१यथा :—

“रामा ननदी भउजिया हुनो पनिहारिन हो रामा ।
 मिलि जुलि मागर पानि भरे चलली हो रामा ॥१॥
 रामा भरि घूठि पनिया घरिलवो ना डूबे हो रामा ।
 कौन रसिकवा घरिला जुठिअवले हो रामा ॥२॥
 रामा घरिला भरि भरि अररा चढ़वली हो रामा ।
 केहू नाहीं घरिला मोर अलगावे हो रामा ॥३॥

इसी प्रकार मैथिली ‘जट-जटिन’ नामक गीतों में ‘रे जटा’ की आवृत्ति प्रत्येक बार हुई है।^१

दूर दूर रे जटा
 दूर रहिह रे जटा
 सबल चाउर रे जटा
 राख छाउर रे जटा
 बड़गन भौंटी रे जटा
 जुहुफ सँवारइत चल अइह रे जटा ।

भोजपुरी गीतों में तुक

कहीं-कहीं पर किसी समस्त पद की पुनरावृत्ति न होकर केवल पदान्त के स्वर या व्यञ्जन ही समान पाये जाते हैं। जैसे विसराई श्रीर नाई में ‘आई’ समान है। बहुरा के निम्नलिखित गीत में यह बात स्पष्ट दिखाई पड़ती है :—

“माथ मीसे गइली रामा बाबा के सागराबा,
 सखिया सब बोले ए बारि कुँवारि ॥१॥
 साभावा बइठल तुहूँ याबा हो बड़इता,
 कत्तेक दिनवा रखब हो बारि कुँवारि ॥२॥
 तोहरो बियाह बेटी नान्हे हम कइली,
 मे तोर कन्त गइले हो जमोराई ॥३॥
 जवना हि रहिया बाबा कन्त मोर गइले,
 से तवन रहिया देहु ना हो बतलाई ॥४॥
 जवना ही बटिया बेटी कन्त तोर गइले,
 से तवना बटिया उपजेला हो धमोराई ॥५॥

१ रात्रेरा : मै० लो० गी० पृ० ३२६

देहु ना बाबा हो ढाल तखरिया,
 से हमहू कटइयो हो धमोराई ॥६॥
 लेहु ना धेटी हो ढाल भरि सोनवा,
 से आपन कन्हैया देहु ना हो विसराई ॥७॥
 आगि जगइयो बाबा ढाल भरि सोनवा,
 से आपन कन्हैया बिसरे जोग नाई ॥८॥

अनेक गीतों में निरर्थक पदों की आवृत्ति कर तुक मिलाने का प्रयास किया गया है^१। जैसे :—

“पानावा छेवड़ि छेवड़ि भजिया बनौलौ,
 लौंगन दिहलो धंअरवा हू रे जी।
 सठिया कूटि कूटि भातावा रिन्हौलौ,
 ऊपरा मुंगिया केरि दलिया हू रे जी ॥६॥

‘बारह मासा’ में प्रथम-द्वितीय तथा तृतीय-चतुर्थ पक्तियों में तुक की योजना बड़ी ही सुन्दर रीति से की गई है। जैसे :—

“माघ मास रितु आइल बसन्त,
 कहति मदोदरि सुनु पिया कन्त।
 दे ढालु जानकी राम अवघ फिरि जाई।
 नाहीं त निसाचर बंस नसाई ॥

× × ×

जइसे फागुन उड़त अवीर।
 तइसे धरेले राम लखन दुई वीर ॥

× × ×

खड़बड़ भूमि निसाचर जूथ।
 अइले कपिल सेन बरूथ ॥

इस गीत में तुक की योजना बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। यह अलकृत कविता की कोटि में पहुँचता दिखाई दे रहा है।^२

विरहा के गीतों में प्रथम तथा तृतीय पक्ति में और द्वितीय तथा चतुर्थ पक्ति में तुक पाया जाता है। जैसे^३ :—

१ डा० उपाध्याय . भो० प्रा० गी० भाग २ पृ० २४४

२ वही . भो० प्रा० गी० भाग २ पृ० १६१—६२

३ वही : भो० लो० गी० भाग १ पृ० ३५२—५३

वइठलि मँजिले यटलोहिया गोरिया,
तूरेले गेहुभवा पर तान ।
जेतना के सँइयोँ तोर करेला नोकरिया
हम ओतना के कचरीला पान ॥

मैथिली गीतों में तुक

मैथिली 'वटगमनी' के गीतों में भी तुक का विधान इसी प्रकार से किया गया है। उदाहरण के लिये कुछ पक्तियाँ लीजिये।^१

“अवधि मास छल माधव सजनि गे,
निज कर गोलाह बुझाय ।
से दिन अव नियरायल सजनि गे
धैरज धैलो नहि जाय ।
अति आकृति भेलि पहुँ यिनु सजनि गे
उर अछि अति सुकुमारि ।
उकछि नयन पथ हेरय सजनि गे
अजहु न आयल मुरारि ॥”

दाम्पत्य प्रेम के निम्नांकित राजस्थानी लोक-गीत में भी तुक का क्रम द्वितीय तथा चतुर्थ पक्तियों में दिखाई पड़ता है।^२

“मैं तने वृक्षूँ ए सखी
धा रा किस विध खुजा जी केम ।
नैण करै, टपका पड़ै,
धा रा किस विध विरंगा जी भेस ॥

× × ×

च्यार कूँट की वावड़ी,
जे मे सीतल नीर ।

आपों रल मिल न्दायस्यां,

(शहरी) लाल नयद रा वीर ॥^३

१ राकेश : मै० लो० गी० पृ० २६३

२ सूर्यहरण पारीक : राजस्थान के लोकगीत
भाग १ उत्तरार्ध पृ० ३७७

३ वही पृ० ३६७

लय

वास्तव में लय ही लोक-गीतों की आत्मा है। लय के बिना इन गीतों को निष्प्राण ही समझना चाहिए। इसीलिए इनका वास्तविक आनन्द समवेत स्वर से लय पूर्वक गाने में है। जब स्त्रियाँ सामूहिक रूप से किसी गीत को गाने लगती हैं तब वे लय के अनुसार किसी ह्रस्व स्वर को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व कर लेती हैं। जहाँ किसी पंक्ति में अक्षरों की कमी होती है वहाँ वे नये शब्दों को जोड़कर उसकी पूर्ति कर लेती हैं। उनके कलकंठ से गीतों का लय-पूर्ण गायन गीतों में जान मी डाल देता है जिसको सुनकर श्रोता गण आनन्द सागर में डूबने लगते हैं। शुष्क से शुष्क गीतों में भी स्त्रियाँ लय द्वारा सरसता तथा मधुरता का संचार कर देती हैं। एक छोटा सा गीत लीजिए :^१

“जुगति बताये जाँव,
 कवना विधि रहबो राम । टेक ।
 जो तुहु साम बहुत दिन बितिहें
 अपनी सुरतिया मोरे बहिया पर लिखाये जाँव जुगति०
 जो तुहु साम बहुत दिन बितिहें,
 विरना बोलाइ मोके नइहर पहुँचाये जाँव ॥ जुगति०
 जो तुहु साम बहुत दिन बितिहें,
 बहिया पकड़ि मोके गंगा भसि आये जाँव
 जुगति बताये जाँव
 कवना विधि रहबो राम ॥

भिन्न भिन्न गीतों को भिन्न भिन्न लयों में गाया जाता है। लय दो प्रकार के होते हैं—(१) द्रुत और (२) विलम्बित। कुछ गीतों को द्रुत—शीघ्रतापूर्वक लय में गाया जाता है। भूमर के गीतों को गाते समय द्रुतलय का प्रयोग किया जाता है। निर्गुन तथा चैता को विलम्बित लयों में धीरे-धीरे गाया जाता है। जतसार के विषय में भी यही बात कही जा सकती है।

कुछ गीत तार स्वर से गाये जाते हैं और कुछ मन्द स्वर से। विरहा और आल्हा ऐसे गीत हैं जो सदा उच्च (तार) स्वर से गाये जाते हैं। आल्हा के अतिरिक्त अन्य लोक गायत्रियों—विजयमल, लोरकी, सोरठी,

कहरवा, नयकवा, बनजरा,—के गाने में भी उच्च स्वर का प्रयोग किया जाता है। स्त्रियों द्वारा गेय जितने गीत हैं—सोहर, जनेऊ, विवाह, गवना, जतसार, रोपनी, सोहनी आदि—वे प्रायः सभी मन्द स्वर में गाये जाते हैं। यद्यपि सामूहिक रूप से गाये जाने के कारण ये भी तार स्वरता को प्राप्त कर लेते हैं।

लोक-साहित्य में लोक-संस्कृति का चित्रण

भारतीय संस्कृति का सच्चा तथा स्वाभाविक चित्रण लोक साहित्य में उपलब्ध होता है। लोक संस्कृति के वास्तविक स्वरूप को देखने के लिए हमें लोक साहित्य का ही अनुसन्धान करना होगा। ग्रामीण कवि ने समाज में जिस समता या विषमता का अनुभव किया है उसका उसी रूप में चित्राकन भी किया है। पारिवारिक जीवन के जो मर्मस्पर्शी दृश्य यहाँ उपलब्ध हैं उसके दर्शन अन्यत्र कहाँ ? ऐसा शात होता है कि जन-जीवन को चित्रित करने वाले 'चतुर चितेरे' ने बड़े समयसे अपनी तूलिका का प्रयोग किया है। सुन्दर तथा दिव्य दृश्यों को चित्रांकित करने में उसकी तूली उतनी ही सफलीभूत दिखाई पड़ती है जितना भोखे तथा भद्दे चित्रों के प्रदर्शन में। लोक साहित्य में जहाँ आदर्श पतिव्रता नारियों का उल्लेख है वहाँ ऐसी कर्कशा स्त्रियों का भी वर्णन पाया जाता है जो विधवा होने के लिए सूर्य भगवान् से प्रार्थना करती हैं। जहाँ माता और पुत्री का दिव्य प्रेम दिखलाया गया है वहाँ सास-बहू तथा भावज-ननद के कट्ट एव विषाक्त व्यवहार का वर्णन भी है। माई और बहन के निस्पृह, पवित्र और दिव्य प्रेम का वर्णन करने के लिए जो भी विशेषण प्रयुक्त किया जाय वह थोड़ा ही है।

माई-माई के घनिष्ठ प्रेम के उल्लेख के साथ ही देवर और भावज का जो संबंध दिखलाया गया है वह कुछ प्रशंसनीय नहीं हैं। कहने का अभिप्राय केवल इतना ही है कि लोक-कवि ने जन-जीवन के उभय पक्षों—सुन्दर तथा असुन्दर—को हमारे सामने प्रस्तुत किया है। इसीलिए वह समाज के सच्चे दृश्य को स्वाभाविक रूप में उपस्थित करने में सफली भूत हुआ है।

सामाजिक जीवन के साथ ही साथ धार्मिक जीवन का चित्रण भी लोक साहित्य में पाया जाता है। व्रत के गीतों में कहीं सूर्य की पूजा उपलब्ध होती है तो कहीं शीतला माता की। गङ्गा माता और तुलसी माता के गीतों की भी संख्या कुछ कम नहीं है। शिव-पार्वती और राम-कृष्ण की अर्चना भी की गई है।

लोक साहित्य में सामान्य जनता की आर्थिक परिस्थिति का भी चित्रण बड़ी सुन्दर रीति से किया गया है। भूमर के सभी गीत 'सोने की

थाली में जेवना परोसलों' से प्रारम्भ होते हैं। प्रियतम के भोजन करने की थाली तो सोने की बनी ही है उसका जल-पात्र भी सुवर्णमय है। वह चन्दन की लकड़ी के बने पलग पर सोता है जो रेशम की रस्सियों से बुना गया है। भोजन की वस्तुयें भी बड़ी सुन्दर तथा स्वादिष्ट है। परन्तु जहाँ धन-धान्य तथा वैभव एवं ऐश्वर्य का वर्णन उपलब्ध होता है वहीं साधारण किसान की गरीबी का वर्णन श्रोताओं के हृदय को अपनी ओर आकर्षित किये बिना नहीं रहता।

कहने का अभिप्राय केवल इतना ही है कि लोक साहित्य में सामान्य जनता की धार्मिक, सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों के उभयपक्षों का रमणीय चित्रण उपलब्ध होता है।

(क)-सामाजिक जीवन का चित्रण

हिन्दू परिवार संयुक्त परिवार का आदर्श उदाहरण है जहाँ पिता-पुत्र माता-पुत्री, भाई बहन, सास-बधू, पति-पत्नी, ननद और भावज सभी आनन्द से एक साथ निवास करते हैं। पति पत्नी के आदर्श प्रेम की बाँकी काँकी हमें लोक-गीतों में देखने को मिलती है। लोक-गीतों में आदर्श सती स्त्रियों का जैसा चित्रण पाया जाता है वैसा ससार के अन्य साहित्य में मिलना दुर्लभ है। पति परदेस चला जाता है, बारह वर्षों के सुदीर्घ काल को वह विदेश में बिताता है। अपनी सती स्त्री की तनिक भी खोज नहीं करता। परन्तु इन दुःखद दिनों को बिताती हुई उसकी स्त्री, अनेक प्रलोभनों के सामने आने पर भी अपने सतीत्व की रक्षा करती है। पति जब 'पूरवी वनिजिया' ने बारह वर्षों के पश्चात् लौटता है तब वह अपनी स्त्री के चरित्र पर सन्देह करता है और उसकी अग्नि-परीक्षा के बाद ही उसे ग्रहण करता है। परन्तु उसकी स्त्री सती सीता के समान इसके लिए तनिक भी झुरा-नहीं मानती और अपने पातिव्रत धर्म में विचलित नहीं होती।

आदर्श सतीत्व

सतीत्व की यह भावना मानव समाज का अतिरामण कर पशु जगत में भी व्याप्त दिखाई पड़ती है। किसी अनमनी (उदासीन) हरिणी को देख कर हिरन उसकी उदासीनता का कारण पूछता है जिसके उत्तर में हरिणी कहती है कि आज राजा दशरथ के घर में पुत्र जन्म के कारण छट्टी का उत्सव है जिसमें तुम्हें मारकर तुम्हारा मांस पकाया जायेगा। हिरन के मारे

जाने पर हरिणी रानी कौशल्या से प्रार्थना करती है कि हिरन का खाल मुझे देने की कृपा कीजिए जिसे मैं पेड़ पर टाँग कर अपने दुःखी हृदय को सान्त्वना प्रदान करूँ। परन्तु उसकी विनम्र प्रार्थना अस्वीकृत हो जाती है। रानी हिरन की खाल से खँजड़ी बनवाती है और बालक राम उसे बजा-बजा कर खेलते हैं। जब जब खँजड़ी बजती है तब तब उसकी आवाज सुनकर विचारी दुःखिया हरिणी चौंक उठती है। वह ढाक वृक्ष के नीचे खड़ी होकर अपने प्यारे हिरन की याद करती रहती है। अवधो का यह लोक गीत निम्नांकित है:—

“छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहबर।
 अरे रामा, तेहि तर ठाढ़ि हरिनियां त मन अति अनमनि।
 धरतै चरन हरिनचां त हरिनि से पूँछई।
 हरिनी ! की तोर चरहा मुरान कि पानी बिनु मुरमिक।
 नाहीं मोर चरहा मुरान न पानी बिनु मुरमेऊँ।
 हरिना ! आज राजा जी के छठ्ठी तुमहि मारि ढरि हैं।
 मखियै बैठी कौसल्या रानी, हरिनि अरज करइ।
 रानी, मांसवा त सिमहि करइया,
 खलरिया हमें देतेऊ।

पेड़वा से टाँगतिऊँ खलरिया, त हेरि हेरि देखतिऊँ
 रानी देखि देखि मन समुक्ततिऊँ,

जनुक हिरना जियतई।

जाहु हरिनि घर अपने खलरिया नाहीं देबइ।

हरिनि, खलरी के खँजड़ी मढ़उबइ,

त राम मोर खेलिहई।

जब जब बाजै खँजाइया सबद सुनि अनकइ।

हरिनी ठाढ़ि हंकुलिया के नीचे हिरन के विसूरइ।

इस गीत में पत्नी के आदर्श पातिव्रत धर्म का वर्णन अत्यन्त मनोहर है। साथ ही दुःखिनी हरिणी की दशा देखकर पाषाण हृदय भी पिघल उठता है।

सतीत्व के रक्षा के लिए स्त्रियों ने किन-किन कष्टों को नहीं उठाया। इन्होंने अपनी काखन काया को घषकती हुई आग में जलाकर जौहर व्रत के द्वारा अपने सतीत्व का जौहर दिखलाया, प्रत्यक्ष जल-समाधि लेकर अपने कुल को कलकित होने से बचाया, दुराचारी आतताइयों को छलकर

अपने पातिव्रत धर्म की रक्षा की और अनेक कष्टों तथा यातनाओं को भोगते हुए भी ये अपने पवित्र पथ से विचलित नहीं हुईं। इन्होंने संसार की सम्पदा को अपने पैरों से ठुकरा दिया तथा संसार की कोई भी शक्ति इन्हें चाँदी और सोने के जाल में नहीं फँसा सकी। कुसुमा देवी और भगवती देवी के लोकोत्तर चरित्र से कौन परिचित नहीं है जिन्होंने अपनी अलौकिक चातुरी तथा साहस के द्वारा आततायी मुगल सरदारों से अपना पिण्ड छुड़ाकर, अपने प्राणों को निछावर कर, दिव्य चरित्र का परिचय दिया है।

प्रोपित्यतिका किसी सुन्दरी स्त्री को देखकर कोई बटोही उस पर मोहित हो जाता है और उसे बहुमूल्य सोना, मोती आदि देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है। परन्तु वह सुन्दरी कहती है कि ए बटोही ! तुम्हारे सोने में आग लग जाय और मोतियों में वज्र पड़े। दुनियाँ 'सत' (सतीत्व) छोड़ने से 'पत' (प्रतिष्ठा) नहीं रहती।

बटोही धन का लालच देते हुए कहता है कि :—

“ढाल भरि सोना लेहु, मोतिया से माँग मरु,
जाति छाड़ि मोरे संग लागहु रे की।”

इस पर सती स्त्री उसका मुँहतोड़ जवाब देती हुई कहती है कि :—

“आगि लागो सोनवा बजर परे मोतिया रे,
सत छोड़े षड्से पत रहिहैं नु रे की।”

पुत्र जन्म के एक गीत में स्त्री की सतीत्व रक्षा के साथ ही उसका अदम्य उत्साह एवं अलौकिक पराक्रम दिखलाया गया है। नदी के पार जाने के लिए किसी स्त्री द्वारा नाव माँगने पर कोई कामुक मल्लाह उसे हार और अँगूठी देने का लालच देकर व्यभिचार का प्रस्ताव करता है। वह सती स्त्री इस प्रस्ताव को पैरों से ठुकरा कर, नदी को तीर कर, पार चली जाती है। लौटती वार वह अपने भाई को इस दुष्ट मल्लाह की खाल खच कर उसमें भूसा भरवा देने का आदेश देती है। :—

“अगिया लगारुँ तोरी, सुदरी बजर परे तिलरी,

×

×

×

जाते हि दइया अकेलिन लऽ टन धिरन संग

केवटा खालवा षडाय भूसा भरतेरुँ जवन मुय मायेरुँ।”

इसी प्रकार सती स्त्रियों की अमर कहानी लोक-गीतों में पाई जाती है। उनके अलौकिक सतीत्व के ज्वलन्त उदाहरणों से लोक-कथायें भरी पड़ी हैं।

माता और पुत्री

यद्यपि माता का स्नेह पुत्र के प्रति असीम होता है परन्तु पुत्री भी उसे कुछ कम प्यारी नहीं होती। लोक गीतों में माता का प्रेम पुत्र की अपेक्षा पुत्री में अधिक दिखाई पड़ता है। पुत्री के पैदा होने तथा उसके विवाह में कितना ही कष्ट क्यों न उठाना पड़े, माँ का प्रेम से परिपूर्ण हृदय इसकी तनिक भी चिन्ता नहीं करता और वह पुत्री से बड़ा प्रेम करती हैं।

गवना के गीतों में पुत्री के विदा होते समय माता के प्रेम का फौवारा फूटता हुआ दिखाई देता है। विदाई के समय पुत्री के लिए माता की व्याकुलता और उसके वियोग के कारण अनवरत रोदन करने की चर्चा का उल्लेख करण रस के प्रसंग में किया जा चुका है।

पुत्री को जब ससुराल में कष्ट होता है, उसका जी वहाँ नहीं लगता तब वह माता के अतिरिक्त किसी से भी अपने दुःख का प्रकाशन नहीं करती। पार्वती जी ससुराल के कष्टों को अपनी माता से निवेदन करती हुई कहती हैं कि ए माता ! शिव जी के लिए भाँग पीसते पीसते मेरा हाथ घिस गया है और धतूर मलते मलते हृदय व्याकुल हो गया है।^१

“भाँ गिआ पीसत ए आमा, हथवा खिअइले
धतूर मलत ए आमा नियरा अकुलइले ।।”

भाई और बहन

भाई और बहन के विशुद्ध, सात्विक, दिव्य और अलौकिक प्रेम का जो वर्णन लोक गीतों में उपलब्ध होता है वैसे आदर्श प्रेम की प्राप्ति अन्यत्र दुर्लभ है।

भाई बहन के घर गया है। वह अपनी सास से पूछती है कि मैं अपने भाई के लिए क्या क्या भोजन बनाऊँ ? दुष्टा सास कदन्न (कोदों, साँवा) का नाम लेती है। इस पर क्रोधित होकर वह कहती है कि तुम्हारे कोदो, साँवा में आग लग जाय और अपनी सास की इच्छा के विरुद्ध वह गरुमती चावल का भात और मूँग की दाल बनाती है। वह पूड़ी और

पालक का शाक भां बनाती है तथा सारी सामग्री को सोने के थाल में परोसकर भाई को भोजन कराती है ।^१

भाई का आगमन वहन के लिए उत्सव का अवसर होता है । कोई वहन कहती है कि आज मेरा भाई आया है । अतः मेरे हृदय में अत्यन्त प्रसन्नता है । ए भाटिन । तुम गीत गावो । ए मेरी सास ! तुम मेरे भाई के भोजन के लिए पूड़ी बनाओ ।^२

“आरे आरे जोगिन भाटिन सब कोई गावहु हो ।

मोरा जियरा भइल वा हुलास, वीरन मोर आवेले हो ।

आरे आरे सासु बढइतिन करहिया चढावहु हो ।

आजु मोरा जियरा हिलोरे,

वीरन मोर आवेले हो ।^३

वहन का भ्रातृस्नेह सच्चा और साक्ष्य है । दासा क द्वारा जब उसे समाचार मिलता है कि उसका भाई आ रहा है तब वह अत्यन्त उत्कण्ठित होकर अटारी पर चढ़ जाती है । काठे के झरोखे से वह अपने भाई को देखती है जो बेला के नीचे खड़ा है । वह अपनी सास से चादर माँगकर भाई से मिलने के लिए चल पड़ती है ।—

“खिरकी से वहिनी जे चितवे,

वीरन वेइलि नीचे डाढ़ ।

देहु न सासु मोरी अपनी चदरिया

वीरन मिलन हम जाइवि ॥^४

भोजपुरा में एक फहावत प्रासन्न है । एक ‘भाइ क चोट अवरु वेहुनी के घाव न सहाला’ अर्थात् भाई और कुहनी का चोट असह्य होता है । इससे पता चलता है कि वहन के हृदय में भाई के प्रति कितनी करुणा, कितना प्रेम और कितना स्नेह है ।

भाई और वहन का प्रेम अन्योन्याश्रय है । भाई भी अपने प्रेम की अखलि वहन को अर्पण करता हुआ दिखाई पड़ता है । राजा गोपीचन्द्र जब सवार को छोड़कर जोगी हो जाते हैं तब उनकी माता कहती है कि बेटा ! तुम सब जगह जाना परन्तु अपनी वहन के पास मत जाना । इस पर वे उत्तर देते हैं कि माँ ! मैं कहीं भले ही न जाऊँ परन्तु वहन के यहाँ

अवश्य जाऊँगा। इससे गोपीचन्द के, अपनी बहन के प्रति, प्रगाढ़ प्रेम का पता चलता है। बहिन के विदाई के अवसर भाई के लगातार रोने से उसके आँसुओं से पैर तक धोती के भीगने का उल्लेख गत पृष्ठों में किया जा चुका है।

सचमुच ही लोक गीतों में भाई और बहन के अलौकिक प्रेम का जो चित्रण किया गया है वह अनुपम और अद्वितीय है।

सास-पतोहू

लोक साहित्य में जहाँ पिता-पुत्र, माता-पुत्री, पति-पत्नी और भाई-बहन का लोकोत्तर प्रेम दिखाई पड़ता है वहाँ सास-पतोहू, ननद-भावज और विभिन्न सपत्नियों का पारस्परिक व्यवहार अत्यन्त कटु और विषमय उपलब्ध होता है। लोक-गीतों में सास सदा 'दरुनियाँ' (दारुण) विशेषण से सम्बोधित की गई है। सास अपनी पतोहू से कटु बचन बोला करती है जो विष में बुके वाणों के समान हृदय में प्रवेश करते हैं। वह पतोहू से कहती है कि तुम किसकी कमाई खाओगी? क्योंकि तुम्हारा पति परदेस चला गया है।

“सासु मोर बोलेली बिरहिया,
तू केकर कमइया खइवू ए राम।”

सास केवल कटु बचन ही नहीं बोलती बल्कि वह पतोहू को शारीरिक कष्ट भी देती है। वह बधू से इतना अधिक धर का काम करवाती है जिसे वह करने में असमर्थ है। वह उससे बर्तन मँजवाती है और वह गहरे कुएँ से पानी भरवाती है।^१ बधू की यह गाथा कितनी मर्मस्पर्शनी है।

कई मन कूटो भइया, कई मन पीसीला हो ना।
भइया कइ रे मन रीन्हीला रसोइया हो ना ॥
सासु खोँची भर बासना मँजावेले हो ना।
सासु पनिया पताल से भरावेले हो ना ॥”

सास अनेक छोटी छोटी बातों को लेकर बहू को चरित्र पर सन्देह भी करने लगती है इस प्रकार वह अपने 'दरुनियाँ' विशेषण को चरितार्थ करती हुई दिखाई पड़ती है।

ननद और भावज

ननद और भावज का सम्बन्ध भी सास और पतोहू की अपेक्षा कुछ कम विपाक्त नहीं है। ननद अपनी माँ और भाई से भावज की शिकायत करती हुई पाई जाती है। वह बात बात में भावज पर व्यङ्ग वाण छोड़ती है जो मर्म को भेदने वाले हैं। ननद और भावज का यह झगड़ा कुछ नया नहीं है। यह चिर काल से चला आ रहा है। संस्कृत के किसी कवि ने दुष्टा सास और मर्म-भेदन में पटु ननद का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। कोई स्त्री अपने दुःखों का वर्णन करती हुई अपनी सखी से कहती है कि :—

“श्वस्रूः पश्यति नैव पश्यति यदि भ्रूभंगवक्रेक्षणा,
मर्मच्छेदपटु प्रतिक्षणमसौ व्रते ननान्दा वच ।
अन्यासामपि किं व्रमीमि चारितं स्मृत्वा मनो वेपते,
कान्त' स्निग्धदृशा विलोक्यति मामेतावदागः सखि !।”

इस श्लोक में ननद को कटु वचनों के द्वारा हृदय रूमी मर्मस्थल को भेदन करने में चतुर कहा गया है। यह विशेषण ननद के लिए उपयुक्त ही है। इसकी पुष्टि लोक-गीतों से पूर्ण रूप से होती है।

सौतिया डाह

सौतिया डाह बड़ी बुरी चीज होती है। एक देहाती कहावत है कि काठ की भी सौत अच्छी नहीं लगती। फिर यदि सजीव सौत घर में आ जाय तो कहना ही क्या ? गृह की शान्ति नष्ट हो जाती है और घर सौतों के लड़ने का अखाड़ा बन जाता है। लोक-गीतों में एक सौत के द्वारा दूसरी को विष खिलाने का भी उल्लेख पाया जाता है। आज भी इस सम्बन्ध में अनेक हत्यायों की कथा सुनने में आती है जो कुछ अस्वाभाविक नहीं है।

सौत की कल्पना भी दूसरी स्त्रियों को दुःखदायी होती है। वह उसके प्रतीक से भी घृणा करने लगती हैं। प्रियतम के अघरों को स्पर्श करने के कारण वशी सपत्नी की प्रतिनिधि हैं। कोई स्त्री कहती है कि :—

“राजा के वंशी सेजरिया पर बाजे,
सवतिया होके सुनबि राउर वंशी।”

एक भूमर में सपत्नी की चिन्ता के कारण नींद न लगने का उल्लेख पाया जाता है।^१

“लागति नाही निनिया ए राजा जी
बायें सूतलि वा सवतिया ए राजा जी,
लागति नाही निनिया ए राजा जी ।”

सौतिया डाह कभी कभी उग्र रूप भी धारण कर लेता है। पहिले तो सौतें आपस में वाग्वाणों का ही व्यवहार करती है परन्तु जब यह शस्त्र सफल सिद्ध नहीं होता तब हाथा-पायी की भी नौबत आ जाती है। निरवाही के एक गीत में दो सौतों के आपस में झोंटा-झोंटौवल (सिर के बालों को पकड़ कर जोरों से खींचना) करने का बड़ा ही सजीव चित्रण किया गया है जिसकी केवल एक दो पक्तियाँ ही यहाँ पर्याप्त है ।^१

उदूरी वियहि करे झोंटी क झोंटा हो ना,
रामा राजा वैठि देहरी झँखे हो ना ।”

एक दूसरे गीत में कोई वहू अपनी सौत—जो सुनारिन है—की हत्या करने के लिए सास से छूरी और कटारी माँग रही है ।^२

“देहु ना सासु हो छुरिया कटरिया,
कतल कइ घलबों सोनारिन हो ।”

(ख) आर्थिक पक्ष का चित्रण

लोक साहित्य में साधारण जनता के सामाजिक जीवन के चित्रण के साथ ही आर्थिक पक्ष का चित्राकन भी उपलब्ध होता है। जहाँ ग्रामीण जीवन में सुख और समृद्धि का सागर हिलोरें मार रहा है वहाँ घोर निर्धनता, हीनता और दीनता का बीभत्स ककाल सामने दिखाई पड़ता है जहाँ देहात की दुनिया में धन-धान्य और वैभव का साम्राज्य दिखाई पड़ता है वहाँ दुःख, गरीबी और भूख का भैरव नाद भी सुनाई पड़ता है। जहाँ मूमर के गीतों में सोने की धालो में भोजन करन और सुवर्णमय पात्रों से जल पीने का वर्णन उपलब्ध होता है वहाँ टूटी हुई खाट और टपकते हुए छप्पर का मर्मस्पर्शी चित्रण हमारे हृदय को आकषित कर लेता है। कहने का तात्पर्य केवल इतना ही है कि सुख-दुःख, आशा-निराशा, विलास-वैभव और दैन्य-दीनता के उभय पक्षों का वर्णन लोक-साहित्य में पाया जाता है।

१ त्रिपाठी—कविता कौमुदी भाग ५ पृ० ४०३

२ दुर्गाशंकर सिंह—भो० लो० गी० क० २० पृ० २०६

निर्धनता का वर्णन

कोई निर्धन तथा दुःखिया स्त्री गीतों के माध्यम से अपने दुःख तथा गरीबी का वर्णन करती हुई कहती है कि मेरा छप्पर टूटा हुआ है और वर्षा की बूँदें टपक रही हैं। मेरी सुधि लेने वाला कोई नहीं है। मेरा जेठ अपना बँगला छ्वाता है और मेरा देवर चौपाल छ्वाता है। उस स्त्री के घर को भला कौन छ्वायेगा जिसका पति परदेस में है। इस गीत में दुःखिया स्त्री के निर्धन जीवन का मर्मस्पर्शी चित्रण प्रस्तुत किया गया है। यह श्रवधी लोक-गीत निम्नांकित है।^१

“दुटही मड़इया बुनिया टपकइ रे।

के सुधि लेवै हमार ?

जेठा छ्वावइ आपन बँगलवा,

देवरा छ्वावै चौपार।^२

हमरा मंदिलवा केक न छ्वावै

जेकर पियवा विदेस ॥”

इसी प्रकार कोई भोजपुरी गरीब स्त्री विलाप करती हुई कहती है कि मेरा पति तो पूर्व देश—बंगाल—में व्यापार करने के लिए जा रहा है अब मेरे ऊँजड़े हुए घर को कौन छ्वावेगा ?^२

“पियवा जे चल्ले पुरुब बनजरिया

से केइ रे छइहें ना, मोरा उजड़ल बंगलवा

से केइ रे छइहें ना।”

गाँवों में गरीबों के लिए न रहने को मोपड़ी है और न पहनने को वस्त्र। उपर्युक्त गीत की स्त्री ऐसी ही गरीबी की मूर्तिमान् प्रतिनिधि है। हमारे गाँवों में निवास करने वाली अगाणेत अभागिन स्त्रियाँ इसी प्रकार थोड़ी-थोड़ी सी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए तड़प तड़प कर रह जाती हैं। उनके दिल के अरमान दिल में ही रह जाते हैं।

महर्षता के कष्टों से पीड़ित कोई ग्रामीण युवा कह रहा है कि मैंहगी के कारण पेट की ज्वाला से पीड़ित होने से ‘विरहा’ का गाना भूल गया। अब कजरी और कवीर का गाना भी अच्छा नहीं लगता। सुन्दरी युवती के उभरे हुए यौवनों को देखकर अब मेरे हृदय में पीड़ा नहीं होती :—

१ श्रीकृष्णदास—लो० गी० सा० व्याख्या

२ डा० उपाध्याय—भो० लो० गी० भाग १ पृ० ३६४

‘मँहगी के मारे विरहा बिसरिगा,
भूलि गइली कजरी, कबीर ।
देखि के गोरी के उभरल जोबनवा,
अब उठे ना करेजवा में पीर ॥”

सचमुच पेट की मार बढ़ी जबरदस्त मार होती है। जब पेट खाली होता है तब साहित्य-सगीत की चर्चा सूखी मालूम पड़ती है। इसी तथ्य की अभिव्यक्ति आभीर युवक ने बढ़ी स्पष्टता से की है।

संस्कृत के किसी कवि ने ग्रामीण जीवन की गरीबी का चित्रण सहृदयता की तूलिका से किया है जिससे उसका जीता जागता चित्र हमारे सामने प्रस्तुत हो जाता है।

“वृद्धोऽन्धः पतिरेष मञ्जकनातः स्थूणावशेषं गृहम्,
कालोऽभ्यर्णजलागम कुशलिनी पुत्रस्य घातार्ऽपि नो ।
यश्नात्संधिततैलविन्दुघटिका भग्नेति पर्याकुला;
दृष्ट्वा गभभरालसां निजबधू श्वघ्नः चिर रोदति ॥”

गँवई की गरीबी का नगा चित्र हमें उस निरवाही के श्रवधी गीत में दिखलाई पड़ता है जिसमें कोई बहन अपने कष्टों का हृदय विदारक वर्णन अपने प्यारे भाई से करती है। वह कहती है कि “भैया! मुझे न मालूम कितना मन धान कूटना पड़ता है, कितना मन गेहूँ पीसना पड़ता है और कितने मन की रसोई बनानी पड़ती है। इसके बाद बहुत सा वर्तन माँजना पड़ता है तथा बहुत दूर के कुयों से पानी खींच कर लाना पड़ता है। सब लोगों के भोजन करने के पश्चात् जब खाने की मेरी पारी आती है तब मुझे सबसे छोटी रोटी खाने को मिलती है। इसमें से भी ननद के लिए कलेवा रखना पड़ता है, कुछ अंश देवर को देना पड़ता है। फिर कुत्ते और बिल्ली को भी कुछ भाग देना जरूरी है। कपड़ों की भी दशा यही है। दूसरों के द्वारा व्यवहार में लाया गया वस्त्र मुझे पहिनने को मिलता है। इसमें से भी ननद के लिए ओढ़नी देनी पड़ती है। देवर का लँगोटा इसी कपड़े से बनाया जाता है। शेष कपड़े से मैं किसी प्रकार अपना तन ढकती हूँ।”^१

उपर्युक्त गीत ग्रामीण जीवन की निर्धनता की पूर्ण रूप से व्याख्या ही नहीं करता अपितु भाष्य का भी काम करता है।

किसान-जीवन की साध

भारतीय किसान का जीवन बड़ा सीदा-साधा और सरल होता है। वह थोड़े ही में सन्तोष प्राप्त कर लेता है। अतएव उसका जीवन सुखी होता है। विद्वानों ने कहा है कि 'सन्तोष परम सुखम्' अर्थात् सन्तोष ही सबसे बड़ा सुख है। कृषक का जीवन सन्तोष का उत्कृष्ट तथा मूर्तिमान् उदाहरण है। एक मारवाड़ी गीत इस प्रकार है—

“उठे ही पीरो होय उठे ही सामरो
अथ्यूणो होय न खेत चवे न आसरो ।
नाढ़ा खेत नजीक जड़े खोलया
इतना दे करतार फेर नहीं बोलया ॥

जिसका भाव यह है कि किसान केवल यह चाहता है कि उसके पिता का घर और उसकी ससुराल एक ही गाँव में हो, खेत पश्चिम में हो, झोपड़ी वर्षा के दिनों में चूने (टपकने) वाली न हो। तालाब खेत के पास ही हों जिससे बैलों को पानी पीने के लिए दूर न जाना पड़े। यदि भगवान् इतना दे दे तो उससे और कुछ नहीं माँगना है। इस गीत से पता चलता है कि किसान के जीवन की साध, उसके जीवन का उद्देश्य क्या है। उसकी आवश्यकतायें कितनी सीमित हैं। 'सुत्तनिपात' में इसी प्रकार का एक गीत (गाथा) पाया जाता है :—

“पक्कदनो दुद्धखीरोहमस्मि
अनुतीरे महिया समानवासो ।
छन्ना कुटि आहिलोगिनि
अथ चे पत्थयसी पवस्त देव ॥”

अर्थात् मेरे यहाँ भोजन प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है। मेरे घर में दूध देने वाली गायें हैं। मैं नदी के किनारे अपने कुटुम्बियों के साथ एक घर में रहता हूँ। मेरा घर अच्छी तरह से छाया गया है जिससे चूने का डर नहीं है। मेरे यहाँ जलती हुई आग भी मौजूद है। अतः हे देव ! तुम जितना चाहो बरस लो। इस गीत में जो अलौकिक ओज, जो अदम्य उत्साह, संतोष की ज्वलन्त भावना, विपत्तियों के प्रति चुनौती और जीवन के प्रति जो सच्ची आस्था विद्यमान है वही लोकगीतों की आधार-शिला है।

ग्रामीण जीवन की सादगी और सरलता की प्रशंसा संस्कृत साहित्य

में भी उपलब्ध होती है। देहाती दुनिया को सरलता पर मुग्ध होकर कोई कवि कहता है कि हे सुन्दरी ! गर्वई के लोग बड़े सुखी हैं। वे साठी के चावल का मीठा भात खाते हैं, सरसों का शाक और मीठी सजाव दही का स्वाद लेते हैं। इस प्रकार वे थोड़े से ही व्यय में मीठा तथा स्वादिष्ट भोजन करते हैं। हिन्दी के किसी कवि ने ग्रामीण जीवन का वर्णन करते हुए ठीक ही कहा है कि —

“थोड़े में निर्वाह यहाँ है
ऐसी सुविधा और कहाँ है।”

किसान का जीवन सचमुच ही बड़ा सीधा और सरल है तथा उसका ससार न्यूनतम आवश्यकताओं से बना हुआ है।

धार्मिक जीवन की भूलक

लोक साहित्य—विशेषकर लोकगीतों—में सामान्य जनता की धार्मिक परिस्थिति का चित्रण उपलब्ध होता है। यद्यपि नयी सम्यता तथा शिक्षा के चाकचिक्य के कारण हमारी प्राचीन धारणाओं और विश्वासों में परिवर्तन होने लगा है परन्तु लोक सस्कृति की सरिता आज भी अपनी अक्षुण्ण गति से प्रवाहित हो रही है। ग्रामीण स्त्रियाँ आज भी उसी प्रकार से व्रत रखती हैं और अपनी अभीष्ट कामनाओं की सिद्धि के लिए देवताओं की पूजा करती हैं जिस प्रकार से प्राचीन काल में की जाती थी। पुरुष वर्ग भी अपनी धार्मिक भावनाओं और विधि-विधानों को सँजोकर धाती के समान सुरक्षित रखे हुए हैं। यही कारण है कि भारतवर्ष में अनेक राजनैतिक उथल-पुथल हुए, अनेक क्रान्तियाँ हुईं परन्तु हमारी धार्मिक विचार-धारा में कुछ परिवर्तन नहीं हुआ। फलतः लोक-साहित्य में जनता के धार्मिक जीवन का सजीव चित्रण अकित किया गया है।

विभिन्न देवताओं की पूजा

लोक गीतों में जिन प्रधान देवताओं की पूजा का उल्लेख पाया जाता है उनमें शिव जी सबसे अधिक प्रचलित हैं। भगवान् शिव देवता के रूप में ही चित्रित नहीं किये गये हैं बल्कि वे एक साधारण पति के रूप में भी दिखाई पड़ते हैं। इनकी पूजा प्रति गाँव में की जाती है। कोई भक्त स्त्री कहती है कि ए सखी ! शिव के मन्दिर में दर्शन करने के लिए चलो। कोई इनके मन्दिर में अक्षत चन्दन चढाता है और कोई लाल चूनरी

चढाकर अपनी अभीष्ट सिद्धि की प्रार्थना करता है।^१ स्त्रियाँ षष्ठी माता की पूजा कार्तिक मास में किया करती हैं। यह वास्तव में सूर्य की ही उपासना है। पुत्राभिलाषिणी कोई स्त्री भगवान् सविता से प्रार्थना करती हुई कहती है कि हे भगवन् ! मैं आपको अर्घ्य प्रदान करने के लिए कब से खड़ी हूँ। अतः मेरा पैर दु खने लगा है और कमर में पोड़ा हो रही है। अतः आप शीघ्र उदय लोजिए जिससे मैं अर्घ्य प्रदान कर सकूँ।^२

“गोंढवा दु खइले रे ढाढ़वा पिरइले,
कबसे जे बानी हम ठाढ़।

आरे हाली हाली उम ए अदितमल,
अरघ दिआउ ॥”

कोई स्त्री कहती है कि हे भगवन् ! मैं अधिक पुत्रों को नहीं चाहती। केवल पाँच पुत्रों को प्राप्त कर ही सन्तुष्ट हो जाऊँगी। वह सूर्य की पूजा के लिए अन्नत और शीतल जल लिए हुए हैं जिससे सूर्य को अर्घ्य दे सके।^३

‘खोंइछा अइतवा गडुववा जुड पानी,
चलली कवन देई अदित मनावे।
थौरा नाही लेवों आदित बहुत ना मांगिले,
पोंच पुतर आदित हमरा के दिहिती ॥”

मारवाड में अनेक देवी-देवताओं के गीत गाये जाते हैं जिनमें हनुमान् और भैरव (भैरूजी) अधिक प्रसिद्ध हैं। कोई मारवाड़ी भक्त कहता है कि वात्रा वजरग की मूर्ति बड़ी भव्य है। कमर में लाल लँगोटा और माथे पर सिन्दूर का तिलक है। वात्रा वजरग आसन लगाकर बैठे हैं। अपने ब्रह्मचर्य के प्रताप से वजरग जी ने रावण की अशोक-वाटिका को विध्वस्त कर डाला और राजा रामचन्द्र जी के कार्य को सिद्ध किया। माता अंजनी की कोख धन्य है जिसने हनुमान् जैसे पराक्रमी पुत्र को जन्म दिया।^४

“लाल लँगोटे तिलक सिन्दूर को
बैठ वजरंग आसण ढाल।

१ डा० उपाध्याय : भो० लो० गी० भाग १ पृ० ३६६

२ वही . भो० लो० गी०

३ वही . भो० लो० गी० १ पृ० २४६

४ पारीक रा० लो० गी० भाग १ (पूर्वार्द्ध) पृ० १२-१३

वाग विधूंस्या, लंका दलमली
 सार्या राजा रामचन्द्र का काम ।
 धन माता अजनी की छूल,
 ध्रुण जायो ह्यवन्त पूत ।'
 वावा वजरंग रो बंगलो हृद वषयो ॥''

लोक कथाओं में देवी-देवताओं की पूजा का वरुण बहुशः हुआ है । इन कथाओं में पुत्र की प्राप्ति, धन क लाभ तथा बच्चे की नीरोग-कामना के निमित्त काली माई, हनुमान् (महावीर) और सत्यनारायण बाबा की अनेक मनौतियाँ मनाई जाती हैं । भूत-दूत की पूजा का उल्लेख भी स्थान-स्थान पर किया गया है । ग्रामीण जनता का जीवन धर्म से श्रोत प्रोत है जिसका दर्शन लोक-गीत और कथाओं में सर्वत्र पाया जाता है ।

वसुधैव कुटुम्बकम् की भावना

लोक साहित्य में सर्वभूतहिताय और सर्वजनसुखाय की भावना प्रचुर परिमाण में पाई जाती है । गाँवों में परोपकार के लिए कुर्वाँ खोदवाने, तालाब बनवाने और वाग लगवाने की प्रथा चिरकाल से चली आ रही है । ऐसा कार्य जिससे दूसरे मनुष्यों को सुख मिले ग्रामीण लोगों को अधिक प्रिय होता है । एक लोकगीत में यह भाव व्यक्त किया गया है कि कुर्वाँ खोदने का फल यह है कि पानी भरने वाली पानिहारिनों की भीड़ लगे ।^१ ग्राम के पेड़ों को लगवाने का उद्देश्य यह है कि बटोही मन चाहा फल तोड़ कर खाया करें । तालाब बनाने की सार्थकता इसमें है कि मनुष्य, पशु, पक्षी सभी इसके शीतल का जल का उपयोग कर आनन्द लाभ करें । स्त्री जन्म की सफलता इसी में मानी जाती है कि उसकी गोद पुत्र-रत्न से सुशोभित होती रहे ।

इस गीत में ग्रामीण संस्कृति का सुन्दर चित्रण किया गया है । हमारी ग्राम-संस्कृति इन्हीं आदर्शों के सहारे सहस्रों वर्षों से अक्षुण्ण रीति से चली आ रही है । ऊपर उल्लिखित गीत में सर्वजनसुखाय की भावना व्याप्त है जो हमारे हृदय में 'सर्वेभ्य सुखिन सन्तु, सर्वे सन्तु निरामया।' की उदात्त भावना को जागरित करती है । लोक गीतों में अन्तर्निविष्ट भगल की यह प्रवृत्ति ससार के कल्याण की आधार-शिला है ।

राष्ट्रीय जीवन में लोक-साहित्य की महत्ता

किसी देश के राष्ट्रीय जीवन में लोक-साहित्य का महत्त्व अत्यधिक है। यदि इसका सम्यक् सरक्षण एवं अनुशीलन किया जाय तो हमारे साहित्य की श्रीवृद्धि होगी। इस मौखिक साहित्य में धर्म, समाज तथा सदाचार सबकी अमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। इसके साथ ही स्थानीय इतिहास और भूगोल संबंधी बातें भी उपलब्ध होती है। भाषा शास्त्री के लिए तो यह साहित्य रत्नाकर के समान है जिसमें गोता लगाने पर उसे अनेक अनमोल मोती प्राप्त हो सकते हैं। जिन देशों या जातियों में लिखित साहित्य उपलब्ध नहीं होता वे अपने मौखिक साहित्य पर ही गर्व करते हैं।

लोक साहित्य के महत्त्व को हम साधारणतया छः भागों में विभक्त कर सकते हैं—

१. ऐतिहासिक महत्त्व
२. भौगोलिक-आर्थिक महत्त्व
३. सामाजिक महत्त्व
४. धार्मिक महत्त्व
५. नैतिक महत्त्व
६. भाषा-शास्त्र-संबंधी महत्त्व

इनका वर्णन सक्षेप में क्रम-पूर्वक यहाँ उपस्थित किया जाता है।

१—ऐतिहासिक महत्त्व

लोक साहित्य में इतिहास की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है जिनके सम्यक् अध्ययन तथा अनुसन्धान से हमारा ऐतिहासिक भाण्डार भरा जा सकता है। लोक-गीतों तथा गाथाओं में स्थानीय इतिहास का पुट बड़ा गहरा है जिनके उद्घाटन से हमारे विलुप्त तथा विस्मृत इतिहास पर पूर्ण प्रकाश पड़ सकता है तथा त्रिखरी हुई इतिहास की अनेक कड़ियाँ जोड़ी जा सकती हैं। उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में हल्दी एक छोटा सा गाँव है जहाँ कुछ काल पूर्व हैहय-वशी क्षत्री राज्य करते थे, जिनके वंशज आज भी मौजूद हैं। इन राजाओं की बिहार राज्य के शाहाबाद जिले के हुमराँव के राजघराने से बड़ी तना-तनी रहती थी। बलिया जिले के वैरिया नामक गाँव के निवासी एक भूमि-हार जमींदार थे जिनका नाम बहोरन पाण्डेय था। वे हुमराँव के राजा के

मैनेजर थे। एक बार बहोरन पाण्डे पालकी में बैठकर हल्दी गाँव से होते हुए वहीं जा रहे थे। उस समय ग्रामीण बालकों को खेल में गाते हुए इन्होंने यह सुना कि :—^१

“राजा भइले रजुली, बहोरन मइले धुनिया।

मारले दलगजनदेव, दरकेले धुनिया ॥

अर्थात् डुमराव के राजा रजुली—बहुत छोटा—हैं और बैरिया के जमींदार बहोरन पाण्डे जुलाहा—धुनियाँ—हैं। हल्दी के राजा दलगजनदेव के प्रताप के कारण सारी पृथ्वी काँपती है। लड़कों के इस गीत को सुनकर बहोरन पाण्डे बड़े ही क्रुद्ध हुए और उन्होंने डुमराव के राजा से बच्चों के गीत की कथा कह सुनाई। इस गीत को सुनते ही डुमराव के राजा अत्यन्त क्रोधित हो गये और उन्होंने हल्दी के राजा के ऊपर आक्रमण कर उनको परास्त कर दिया।

यह एक स्थानीय घटना है जिसमें हल्दी और डुमराव के राजाओं के पारस्परिक संघर्ष का पता चलता है।

जौनपुर जिले के कोइरीपुर गाँव के पास चाँदा नामक एक गाँव है जहाँ सन् १८५७ ई० में सिपाही-विद्रोह के अवसर पर अंग्रेजी फौजों के साथ प्रतापगढ़ जिले के काला काँकर स्थान के बिसेनवशी राजा से घोर युद्ध हुआ था।^२ अब भी इस गाँव के आस पास इस युद्ध के संवध में लोक गीत गाये जाते हैं जिसकी एक कड़ी इस प्रकार है —

“काले काँकर क बिसेनवा,

चँदे गाड़े वा निसनवा’

मुगलों के शासन काल में किस प्रकार इस देश में अशान्ति एवं दुर्व्यवस्था थी इसका चित्रण अनेक लोक-गीतों में पाया जाता है। तुर्कों की विषय लोलुपता तथा स्वेच्छाचारिता की गूँज इन गीतों में खूब सुनाई पड़ती है। किस प्रकार कुसुमा देवी ने मिर्जा साहब के अत्याचारों को सहकर भी अपने सतीत्व की रक्षा की थी और अपने चरित्र की अोजस्विता को प्रकट किया था यह गाँवों में आज भी बड़े उत्साह के साथ गाया जाता है। सती कुसुमा देवी का नाम इन गीतों में अमर है। मिर्जा नामक किसी तुर्क-सरदार की कुदृष्टि कुसुमा देवी के लावण्य मण्डित शरीर पर पड़ी।

१. लेखक का निजी संग्रह

२. त्रिपाटी—क० कौ० भाग २ (ग्रामगीत) पृ० ६७

वह उसे पाने के लिए वेचैन हो उठा। मिर्जा ने सती कुसुमा के पिता को कैदखाने की काली कोठरी में डाल दिया और कुसुमा को जबरदस्ती पालकी में बैठा कर अपने स्थान को ले चला। पितृ-परायणा पुत्री जब रास्ते में जा रही थी तब उसने मिर्जा से अपने पिता के द्वारा बनवाये गये तालाब में पानी पीने की इच्छा प्रकट की। जब वह तालाब के किनारे जल पीने के लिए लाई गयी तब उसने जल में कूद कर अपनी आत्म-हत्या कर ली और इस प्रकार पापी मिर्जा के कलुषित हाथों से अपने को छुड़ा लिया। कुसुमा देवी का यह दिव्य चरित्र हमारे लिए आज भी नारीत्व के उत्कृष्ट महत्त्व को प्रदर्शित करता है।

इस सुप्रसिद्ध गीत की कतिपय पंक्तियाँ इस प्रकार हैं^१ :—

“तनियक डोलिया थमाओ मिरजवा,
बाबा के सगरवा मुँहवा धोइत हो ना।
बाबा के सगरवा सुन्दर बढइल पनियों
हमरे सगरवा पनियों पीयो हो ना ॥
तोहरा सगरवा मिरजा नित उठि होइहैं,
बाबा के सगरवा दुरलभ होइहैं हो ना।
एक घूंट पियली दूसर घूंट पियली,
तिसरे में गई है तराई हो ना ॥
रोइ रोइ जालावा डलावै राजा मिरजा,
फँसि आवै घोंघिया सेवरिया हो ना।
मुँहवा पटुका देके रोवे राजा मिरजा,
मोरे मुंह करिखा लगबलू हो ना ॥
सिर पै पगड़िया बोंधि हँसे भैया बाबा,
दूनो कुल राखेउ बहिनी कुसुमा हो ना ॥”

इसी प्रकार से अनेक गीत ऐसे हैं जिनमें मुगलकालीन शासन की दिलाई और दुराचार एवं दुर्व्यवस्था का वर्णन पाया जाता है।

भोजपुरी मण्डल सदा से अपने ‘वीर वाँकुड़ों’ के लिए विख्यात है। अतः शत्रुओं का मान मर्दन करने वाले वीरों की अनेक कहानियाँ गीतों में गाई जाती हैं। सन् ५७ की क्रान्ति की चर्चा—जिसमें भोजपुरी सिपाहियों का विशेष हाथ था—इन गीतों में निखरी पाई जाती है। वीराग्रणी बाबू

कुँवर सिंह ने जिस पराक्रम के साथ अंग्रेजों से युद्ध किया था वह इतिहास वेत्ताओं से अविदित नहीं है। गीतों में वर्णित इनके उत्कृष्ट बाहु-बल की कहानी सुनकर आज भी हमें रोमाञ्च हो जाता है। कुँवर सिंह की वीरता से परिपूर्ण इस गीत में उनकी बहादुरी का जीता जागता चित्र उपस्थित किया गया है।^१ इसके साथ ही सिपाही विद्रोह सम्बन्धी अनेक घटनाओं पर भी इससे प्रकाश पड़ता है।

“लिखि लिखि पतिया के भेजलन कुँवरसिंह,
ए सुन अमर सिंह भाय हो राम ॥
चमड़ा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि
छतरी के धरम नसाय हो राम ॥
बाबू कुँवर सिंह भाई अमर सिंह,
दोनों अपने हैं भाय हो राम ॥
बतिया के कारण से बाबू कुँवरसिंह,
फिरंगी से रेढ़ बढ़ाय हो राम ॥
दानापुर से जब सजलक हो कम्पू
कोहलवर में रहे छाय हो राम ॥
लाख गोला तुहँ कै गनि के हो मरिहौं
छोड़ वरहरवा के राज हो राम ॥

उपर्युक्त गीत में जन-विद्रोह के एक प्रमुख कारण की ओर संकेत किया गया है। साथ ही कुँवर सिंह की सेना का दानापुर (पटना) से चल कर कोहलवर में आने का उल्लेख पाया जाता है।

सिपाही-विद्रोह सम्बन्धी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं जिनमें कहीं तो मेरठ के सटर बाजार में होने वाली लूट का वर्णन है तो कहीं अरघ की वेगमों पर अंग्रेजों के द्वारा किये गये अत्याचार का उल्लेख है। अंग्रेजों ने सन् ५७ में वाजिद अली शाह से अरघ की गद्दी छीनकर उसे लखनऊ से निर्वासित कर दिया था। इस दुःख से दुःखी उसकी वेगमों का यह विलाप कितना हृदय-द्रावक है^२ :—

“गलियन गलियन रैयत रोवे
हटियन बनिया बजाज रे।

१. दा० उपाध्याय—भो० लो० गी० भाग १ पृ० २२

२. इण्डियन एग्जिक्यूटिव भाग X L (४०) सन् १९११ पृष्ठ १६२

राष्ट्रीय जीवन में लोक साहित्य की महत्ता

महल में बैठी वेंगम रोई,

देहरी पर रोवै खवास रे।

मोती महल की बैठक छूटी,

छूटी है मीना बजार रे।

बाग जमनिया की सैरें छूटी,

जो मैं ऐसी जानती,

हा हा करती, पैरों परती,

लेती सँझ्यों छोड़ाय रे ॥

कहने की आवश्यकता नहीं कि इस गीत में वर्णित घटनायें सच्ची हैं। महात्मा गाँधी के नेतृत्व में जो राष्ट्रीय आन्दोलन हुए हैं उनका वर्णन भी लोक-गीतों में उपलब्ध होता है। गाँधी जो ने दक्षिण अफ्रीका में भारतीयों को समान अधिकार दिलाने के लिए जो अहिंसात्मक युद्ध किया था उसकी प्रतिध्वनि नीचे की इन पक्तियों में सुनिये।

“ए देश के दुजारे प्यारे परम पिता के,

प्रह्लाद नव समय के गौरव निधान गाँधी।

होकर अचल हिमाचल ए बीर! तू खड़ा था

जब अफ्रीका में बहती थी आपदा की ओधी।

गोरों गरूर वालों का गर्व खर्व करके,

ए देशभक्त ! तूने मर्याद मेढ़ बाँधी ॥”

इसी प्रकार से प्रिन्सिपल मनोरंजन प्रसाद सिनहा के प्रसिद्ध ‘फिरगिया’ में सन् १९१६ में होने वाले पञ्जाब हत्याकाण्ड का वर्णन करण चित्रण किया गया है। सन् १९३० ई० में नमक सत्याग्रह के अनेक लोकगीत उपलब्ध हैं जिनमें नमक-कर हटाने के लिए सघर्ष का वर्णन पाया जाता है। सन् १९४२ ई० के ‘भारत छोड़ो’ लान के समय अनेक स्थाना पर अंग्रेजों द्वारा निरीह जनता अत्याचार हुए इसका पता गीतों से लगता है। इस प्रकार लोक-गीतों में इतिहास सवधी बहुमूल्य मरी पढ़ी है।

ने निजी संग्रह से।

उत्तरी भारत में गोपीचन्द की गाथा बहुत प्रसिद्ध है। बहुत दिनों तक लोग इन्हें अनैतिहासिक व्यक्ति समझते थे और इनकी कथा को कवि कल्पना की उपज मानते थे। परन्तु डा० ग्रियर्सन ने प्रबल प्रमाणों के आधार पर यह प्रमाणित किया है कि ये ऐतिहासिक व्यक्ति थे^१। उन्होंने इनके निवास स्थान का पता लगाकर इनके सबध में बहुत सी ऐतिहासिक सामग्री की खोज की है।

महोबा के परमार राजा परमर्दिदेव की सेना के शूरमा आल्हा और ऊदल की वीरता से कौन परिचित नहीं है। जगनिक ने अपने 'आल्हखण्ड' में इन ऐतिहासिक वीरों की गाथा गायी है। जगनिक की यह कृति आज उपलब्ध नहीं है। यदि यह ग्रन्थ मूल रूप में प्राप्त होता तो परमार तथा चौहान राजाओं के इतिहास की बहुत सी सामग्री प्रकाश में आ सकती थीं। यद्यपि आधुनिक काल में वर्तमान कवियों द्वारा रचित जो आल्हखण्ड मिलता है उसमें बहुत सा अंश 'भट्ट भयन्त' के रूप में है फिर भी उस कथा की ऐतिहासिकता में किसी को सन्देह नहीं हो सकता। आल्हा की कथा का निर्माण इतिहास की ठोस आधार-शिला पर हुआ है।

२—भौगोलिक महत्त्व

लोक साहित्य में भूगोल सबधी किसी विषय का साङ्गोपाङ्ग विवेचन तो उपलब्ध नहीं होता परन्तु स्थानाय भूगोल के सम्बन्ध में बहुत सी बातों का पता चलता है। लोक-गीतों में बहुत सी नदियों और नगरों के नाम पाये जाते हैं। भोजपुरी लोकगीतों में गंगा, यमुना, सरयू (घाघरा) और सोन आदि नदियों के नाम बारम्बार आते हैं। शहरों में काशी, प्रयाग, अयोध्या, मिर्जापुर, पटना और जनकपुर का नाम अधिक मिलता है। पूर्व देश (बंगाल) और मोरग देश का उल्लेख भी कुछ कम नहीं हुआ है। 'ढोला मारू रा दूहा' से अनेक नगरों की स्थिति का पता चलता है।^२ 'आल्हखण्ड' में तत्कालीन भूगोल सबधी बहुत सी सामग्री उपलब्ध होती है। इसमें अनेक शहरों के नाम मिलते हैं जो किसी वीर या राजा से सबधित हैं।^३ उदाहरण के लिए दिल्ली, कन्नौज, महोबा, उरई, कालपी,

१ डा० ग्रियर्सन—जनरल आफ दि एशियाटिक सोसाइटी आफ दंगाल
भाग LIV सन् १८८५ पार्ट १ पृ० ३६

२ सूयंकरण पारीक द्वारा संपादित

३ त्रिपाठी—आल्हा पृ० ३७-४२

माझीगढ़, बबुरीवन, दसहर पुरवा, वनरस, गाँजर, नरवरगढ़, नैनागढ़, पैरीगढ़, पथरीगढ़, खजुहागढ़, कजरीवन, विठूर, और बौरीगढ़ आदि स्थानों का उल्लेख अनेक स्थानों पर हुआ है।

इनके अतिरिक्त हरद्वार, हिमालाज, गया, गोरखपुर, पटना, वूँदी, राजगृह और बंगाल का नाम भी इसमें आया है। 'आल्हखण्ड' में कुछ ऐसे छोटे छोटे गाँवों के भी नाम मिलते हैं जो अब या तो समय के प्रवाह में लुप्त हो गये अथवा इनका अब पता नहीं चलता। वास्तव में इस लोक-गाथा में इतने अधिक भौगोलिक नामों का उल्लेख हुआ है कि इनके विषय में खोज करने पर एक पुस्तक का कलेवर भर सकता है। आवश्यकता इस बात की है कि भूगोल के शोधी विद्वान् आल्हा-कालीन भूगोल का अध्ययन कर इस गाथा में वर्णित स्थानों का पता लगावें।

विदुला में गीत में भी अनेक स्थानों का उल्लेख पाया जाता है जो भौगोलिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है।

आर्थिक महत्त्व

लोक-गीतों में जन-जीवन के आर्थिक पक्ष की झँकी भी दिखाई पड़ती है। गीतों और कथाओं में सोने का थाली में भोजन करने और आभूषणों की प्रचुरता का वर्णन उपलब्ध होता है। भोजपुरी भूमर के गीतों में सोने की थाली में भोजन परोसने का उल्लेख अनेक बार हुआ है। कोई स्त्री परदेस गये हुए पात को ललित करती हुई कहती है कि :—

“सोने के थाली में जे देना परोसलो,

जेवना ना जेवे अलबेला,

बलमु कलकत्ता निकल गयो जी।”

वाल साफ करने की कधी भा सान की बनी हुई बतलाई गई है। चन्दन की लकड़ी के बने हुये पलग का वर्णन पाया जाता है जो रेशम से बुना गया है। बच्चों को झुलाने के लिए जो पालना है वह चाँदी का बना हुआ है जिसमें रेशम की डोर लगी हुई है। खाने के लिए चासमती चावल, मूँग की दाल, पुड़ी, पुआ आदि विभिन्न प्रकार के पकवानों का वर्णन है। एक गीत में तो बारात के खाने के लिए बनायी गई सैकड़ों मिठाइयों की लम्बी लस्ट दी गई है जो सचमुच ही बड़ी आकर्षक और लुभावनी है।

भोजपुरी का एक मुहावरा है—दूध से पैर धोना और घी से स्नान करना । इससे ज्ञात होता है कि देश में दूध और घी की प्रचुरता थी तथा लोग इसका अधिक परिमाण में प्रयोग करते थे ।

लोक-गीतों की स्त्रियाँ धानी रंग की चूनरी (अनेक रंगों से रजित साड़ी) पहिनती थी जिसमें इत्र लगा रहता था । अतः उससे सुगन्ध का फौवारा सदा छूटता रहता था । रेशम की साड़ी का प्रयोग पहिनने के लिए किया जाता था । आभूषण सोने और चाँदी दोनों के बने होते थे । गहनों की जो लम्बी सूची गीतों में मिलती है उससे ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज बड़ा समृद्ध था । जनता की आर्थिक स्थिति अच्छी थी और सभी लोग धन, धान्य से पूर्ण थे ।

गीतों के अध्ययन से यह पता चलता है कि भोजपुरी प्रदेश के लोग व्यापार करने के लिए पूर्व देश (बंगाल या वर्मा) को जाया करते थे और बारह वर्ष के सुदीर्घ काल के पश्चात् लौटकर आते थे । कोई स्त्री कहती है कि मेरा पति वाणिल्य करने के लिए पूर्व देश को जा रहा है । अब मेरे ऊजड़े हुए घर को कौन छावेगा ?

“पियवा जे चलेले उत्तर बनजरिया, कि केह रे छइहें ना,
मोरा उजड़ल बंगलवा, कि केह रे छइहें ना।”

अधिक तो क्या, भगवान् शिव भी ‘पूरुबी बनजिया’ के लिए निकल पड़ते हैं ।

गीतों में अधिक भूगोल भी पाया जाता है । शौकीन लोग खाने के लिए मगह का पान ही प्रयोग में लाते हैं । आज ‘मगहिया’ पान अपने स्वाद और सुन्दरता में प्रसिद्ध हैं । बहू के पान के लिए बनारस से साड़ी मँगवायी जाती है जिसमें जरी का काम किया गया होता है । विवाह में वर को परीछने के लिए मिर्जापुर से बने हुए लोढे का प्रयोग किया जाता है । कहने की आवश्यकता नहीं कि मिर्जापुर में आज भी पत्थर के सील और लोढे बड़े मजबूत और सुन्दर बनते हैं । विवाह में वरातियों के चढ़ने के लिए हाथी गोरखपुर से आता है और पटने से उसकी भूल आती है । यह संभव है कि पहिले पटने में हाथियों के भूल बनाने का

लोक साहित्य में लोक संस्कृति का चित्रण

व्यवसाय होता हो। एक गीत में बुटवल की नारंगी का उल्लेख पाया जाता है जो अपनी प्रसिद्धि आज भी बनाये हुए है।

३—समाज का चित्रण

लोक साहित्य में जन-जीवन का जितना सच्चा और स्वाभाविक वर्णन उपलब्ध होता है उतना अन्यत्र नहीं। सच तो यह है कि यदि किसी समाज का वास्तविक चित्र देखना अभीष्ट हो तो उसके लोक साहित्य का अध्ययन करना चाहिए। लोक कवि मानव-समाज को जिस रूप में देखता है वह उसका उसी रूप में वर्णन करता है। अतः उसका वर्णन सत्य से दूर नहीं होता। इतिहास की बड़ी बड़ी पोथियों में लड़ाई, झगड़ों और सघर्षों का विस्तृत विवरण भले ही मिल जाय परन्तु समाज के याथातथ्य चित्रण के लिए लोक साहित्य का अनुसंधान बाछनीय ही नहीं अनिवार्य भी है। इन लोक गीतों, गाथाओं और कथाओं में मनुष्यों के रहन-सहन आचार-विचार, खान-पान और रीति-रिवाज का सच्चा चित्र देखने को मिलता है। मध्य प्रदेश में करमा नामक जाति निवास करती है। उनके एक गीत का भाव यह है कि “यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानन चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो।”

लोक साहित्य में समाज का जो चित्रण किया गया है वह उच्च, शि और सभ्य है। पति-पत्नी, भाई-बहन, माता-पुत्री, पिता-पुत्र, ननद-भा और चास-बहू का जो वर्णन हमारे सामने उपलब्ध होता है उससे समाज का सारा चित्र हमारे हृदय-पटल पर अंकित हो जाता है। भाई और बहन के जिस शुद्ध प्रेम का वर्णन भोजपुरी लोक-गीतों में उपलब्ध होता है उसका अर्थ अन्यत्र कहाँ? यह निष्कपट प्रेम सचमुच ही अमूर्त श्रेणीय है। कोई दुष्ट पति जब अकारण अपनी सती स्त्री का परित्याग करता है तब अपनी दुःखी बहिन को उसका भाई अपने घर ले जाता है तब आदर के साथ रखता है। लोक-गीतों में पुत्री की विदाई के समय माता का प्रेम-पारावार हिलोरे मारता हुआ दिखाई देता है। नारी रो रही है तो कहीं भाई चिल्ला रहा है। पिता के आँसुओं का गंगा में बाढ़ सी आ जाती है। इस प्रकार माता-पिता तथा माता-पुत्री के प्रति इन गीतों में दिखाई पड़ती है।

जब पुत्री बड़ी होने लगती है तब उसके पिता को उसके विवाह की चिन्ता सताने लगती है और उसे रात-दिन कमी चैन नहीं पड़ती। वह पुत्री के लिए उपयुक्त वर खोजने के लिए उड़ीसा और जगन्नाथ घाम तक की यात्रा करता है। विवाह की चिन्ता से न तो उसे दिन में चैन पड़ता है न रात में नींद लगती है। सस्कृत के किसी कवि ने ठीक ही लिखा है कि.—

‘पुत्रीति जाता मद्धती हि चिन्ता,
कस्मै प्रदेयेति महान् वितकं ।
दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वा न वेति,
धन्या पितृत्वं खलु नाम कष्टम् ।’

लोक-गीतों में वर्णित पिता की दशा भी बहुत कुछ ऐसी ही होती है।

इन गीतों में जहाँ प्रेम और वात्सल्य दिखलाया गया है वहाँ विरोध और संघर्ष का चित्रण भी हुआ है। ननद और भावज का शाश्वतिक विरोध इन गीतों में पाया जाता है। ननद अपने भाई से भावज की सदा निन्दा करती हुई दिखाई पड़ती है। एक गीत में शान्ता राम से सीता की शिकायत करती हुई कहती है कि यह रावण का चित्र उरेह रही थी। इसके फलस्वरूप राम के द्वारा सीता का परित्याग कर दिया जाता है।

सास और बहू का संबंध भी इन गीतों में कुछ सुन्दर नहीं है। दुष्टा सास अपनी बहू को अनेक प्रकार का कष्ट देती है। वह दिनभर उससे काम करवाती है परन्तु खाने के लिए भर पेट भोजन तक नहीं देती। यही कारण है कि गीतों में उसे ‘दरूनिया’—दारुण—कहकर सम्बोधित किया गया है। सौतिया डाह का बड़ा ही सजीव चित्रण इन गीतों में पाया जाता है। इसके साथ ही बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह और बहु-विवाह का वर्णन भी उपलब्ध होता है।

समाज-शास्त्र के विद्यार्थी के लिए बहुत सी उपयोगी समग्र लोक-साहित्य में पाई जा सकती है। बहुत से स्थानीय रीति रिवाज और प्रथाओं का उल्लेख इन गीतों में हुआ है। भोजपुरी समाज में पुत्र जन्म के अवसर पर धाली बजाने की प्रथा है। यह प्रथा बड़ी वैज्ञानिक है। परन्तु विज्ञान के इस युग में इस प्रथा को लोग भूलते चले जा रहे हैं। विवाह के अवसर पर परीचन, द्वारपूजा, गुरहथी, लावा मेराई, भाँवर, सुमंगली और कोहवर आदि अनेक प्रथाओं का उल्लेख मिलता है। प्राचीन कालीन वैदिक विवाह पद्धति को समझने के लिए इन प्रथाओं जानना आवश्यक है।

इस विशाल देश में बहुत सी जगला पार्वत्य और आदिम जातियाँ निवास करती हैं। इन सभी जातियों की सामाजिक प्रथायें भिन्न-भिन्न हैं। इन का उल्लेख उनके लोक-साहित्य में पाया जाता है। अतः मानव-शास्त्र-वेत्ता के लिए यह मौखिक-साहित्य अत्यन्त उपयोगी तथा लाभदायक है—

४—धार्मिक महत्त्व

किसी जाति के धार्मिक जीवन का पता भी लोक साहित्य से लगता है। लोक-गीतों में गंगा माता, तुलसी माता, शीतला माता तथा षष्ठी माता का गायन हुआ है। गंगा जी में स्नान करने से तन तथा मन के पापों के धुलने की बात कही गई है। भजनों में ससार की अनित्यता, मानव-जीवन की क्षण-भंगुरता तथा वैभव की निःसारता का उल्लेख अनेक बार हुआ है। ग्रामीण जन किन-किन देवताओं की पूजा करते हैं, उनकी प्रसन्नता के लिए कौन कौन से उपाय करते हैं तथा पूजा में जो जो विधि-विधान सम्पादित किये जाते हैं उन सबका वर्णन यहाँ पाया जाता है।

बहुरा, पिडिया, भइया दूज, जीउतिया (जीवि पुत्रिका) आदि व्रत संबंधी कथाओं में धर्म के अनेक गूढ़ रहस्य छिपे पड़े हैं। समाज में मनु के वचनों या आदेशों का प्रभाव भले ही न पड़े परन्तु इन कथाओं का प्रभाव अवश्य ही पड़ता है। अतः धर्म और नीति की शिक्षा देने के लिए लोककथाओं का बड़ा महत्त्व है।

लोक गीतों के अध्ययन करने से पता चलता है कि हिन्दू समाज में शिव पूजा की प्रधानता थी। लोग शिवमन्दिरों में पूजा के लिए जाया करते थे। साथ ही सूर्य की पूजा का भी कुछ कम प्रचार नहीं था। षष्ठी माता का व्रत वास्तव में सूर्य का ही व्रत है। यह व्रत पुत्र-प्राप्ति के लिए किया जाता है। इस दिन भगवान् सूर्य के उदय होने पर स्त्रियाँ अर्घ्य देती हैं और पकान्न तथा फल उन्हें समर्पित करती हैं।

गंगा और तुलसी का महत्त्व हमारे धार्मिक जीवन में अत्यधिक है। इसकी पुष्टि लोक-गीतों के वर्णन से होती है। शीतला माता चेचक की अर्षिष्ठातृ देवी मानी जाती है। अतः इनका आवाहन इस रोग से पीडित बालक को नीरोग करने के लिए किया जाता है।

धार्मिक जीवन की क्रांती के अतिरिक्त हिन्दू पुराणशास्त्र (माइथोलाजी) के अनेक शातल्य विषयों पर इन गीतों से प्रचुर प्रकाश पड़ता है। यहाँ केवल एक ही उल्लेख पर्याप्त होगा। भोजपुरी गीतों में तुलसी के सपत्नी होने

का उल्लेख अनेक बार हुआ है। परन्तु किसी पुराण में सभवतः इसकी चर्चा नहीं पाई जाती। अतः पुराण-शास्त्र (माइथोलोजी) के लिए यह मौलिक कल्पना है। अतः तुलनात्मक पुराणशास्त्र के विद्यार्थी के लिए लोक-साहित्य का अध्ययन अनिवार्य है।

(५) नैतिक महत्त्व

लोक साहित्य में जिस नैतिक अवस्था का वर्णन मिलता है वह लोकोत्तर और दिव्य है। जन साहित्य के विविध अवयवों के अध्ययन से पता चलता है कि उस समय समाज का नैतिक स्तर बहुत ही ऊँचा था। तत्कालीन लोगों का चरित्र सदाचार और सन्निष्ठा का निकषमावा था। सतीत्व का जो आदर्श इस साहित्य में उपलब्ध होता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। भारत में सती-धर्म का पालन बड़ी कठोरता के साथ किया गया है। अनेक ललनाओं ने सतीत्व की रक्षा के लिए अपने कोमल कलेवर को हँसते हुए अग्निदेव को समर्पित कर दिया है। राजपूताने में प्रचलित पद्मिनी के 'जौहर' की अमर कहानी से कौन परिचित नहीं है। परन्तु लोकसाहित्य में अनेक पद्मिनियाँ अपने सतीत्व की रक्षा अथवा अपने को पवित्र प्रमाणित करने के लिए अग्नि में प्रवेश करती हुई दिखाई पड़ती हैं। अनेक वरुणदेव की शरण लेती हैं। सती शरोमणि कुसुमा देवी ने किस प्रकार तालाब में डूबकर दुष्ट मुगला के हाँथों से अपने सतीत्व की रक्षा की इसका उल्लेख पीछे किया जा चुका है। इसी प्रकार सान्वी चन्दा देवी अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिए खौलत हुए तेल की कड़ाही में कूद पड़ती हैं।^१

सतीत्व की कसौटी पर स्त्रियाँ खरी उतरती दिखाई पड़ती हैं। कोई पुरुष परदेस से लौट रहा है। रास्ते में अपनी धर्मपत्नी से उसकी भेंट होती है। वह उसके सतीत्व की परीक्षा के लिए उसे लालच दिखलाता है और हार, मोती तथा 'झाल' भर सोना देकर विवाह का प्रस्ताव करता है। स्त्री अपने पति को अधिक दिनों पर घर लौटने के कारण पहिचानती नहीं। वह उसके इस दुष्ट प्रस्ताव का उत्तर देती हुई कहती है कि मैं तुम्हारे धन (सोना, हार आदि) में आग लगा दूँगी और मेरा पति जब परदेस से लौट कर आयेगा तब तुम्हें कठोर दण्ड दिलाऊँगी। एक भोजपुरी गीत में कोई

देवर अपनी भावज से मज़ाक करता हुआ उससे विवाह का अनुचित प्रस्ताव करता है। इस पर सती भावज क्रोधित होकर उत्तर देती है कि यदि मेरा पति परदेस से लौट आया तब तुम्हारी इन लम्बी भुजाओं को इस दुष्टता के कारण कटवा डालूँगी^१।

भोजपुरी लोक-गीतों में दिव्य की प्रथा का उल्लेख अनेक स्थानों में हुआ है। स्त्रियाँ अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिए, अपने को पूत एवं पवित्र सिद्ध करने के लिए अनेक प्रकार के दिव्य को ग्रहण करती हैं। कोई आग में प्रवेश करती है तो कोई जल-समाधि लेती है। इसी प्रकार वे अनेक कष्टों को सहनकर अपने को निर्दोष प्रमाणित करती हैं।

भोजपुरी में एक कहावत प्रचलित है जिसमें कोई स्त्री पर-पुरुष को लक्षित कर कहती है कि तुम्हारे आगे भी कुबड़ है और पीछे भी कुबड़ है। क्या तुम मेरे पति से अधिक सुन्दर हो ?

“आगे कुबड़, पीछे कुबड़।

हमरा भतार से बाढ़ा सुबड़ ॥”

इससे पता चलता है कि लोक-गीतों में वर्णित ये स्त्रियाँ कितनी पति-परायणा हैं।

अंग्रेजी में एक कहावत प्रचलित है कि सीज़र की पत्नी सन्देह से परे है।^२ लोक साहित्य में जिस नारी का चित्रण हुआ है उसके विषय में भी यही बात कही जा सकती है कि वे सन्देह से परे हैं और उनका चरित्र लोकोत्तर है।

६—भाषा-शास्त्र-सम्बन्धी महत्त्व

भाषा विज्ञान का दृष्टि से लोक साहित्य का महत्त्व सर्वाधिक है। लोक-साहित्य भाषा-शास्त्रों के लिए अमूल्य निधि है, अज्ञेय भाण्डार है। सुप्रसिद्ध भाषातत्ववेत्ता डा० सुनीतिकुमार चटर्जी ने इन पक्तियों के लेखक से बात चीत के दौरान में एक बार कहा था कि जो लोग लोक साहित्य का संग्रह कर रहे हैं वे भावी भाषा-शास्त्रियों के लिए अमूल्य सामग्री उपस्थित कर रहे हैं। लोक गीतों, गायानों और कथाओं में व्यवहृत शब्दों की निश्चिन्ता का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र-सम्बन्धी अनेक गुत्थियाँ सुलझायी

१ डा० उपाध्याय . भो० लो० गी०, भाग १

2 Ceazer's wife is above suspicion.

जा सकती हैं। इनमें प्रचलित शब्दों द्वारा हिन्दी के अनेक शब्दों की विकास-परम्परा को हम वैदिक संस्कृत से जोड़ सकते हैं। बहुत से ऐसे शब्द वेद में पाये जाते हैं जो संस्कृत, प्राकृत तथा हिन्दी में नहीं हैं परन्तु उनका समानार्थी शब्द भोजपुरी में उपलब्ध होता है। एक उदाहरण लीजिए :-

गाय के सद्यो जात—तत्काल पैदा हुए—शिशु को वेद में 'धरुण' कहते हैं। भोजपुरी में यह 'लेरुआ' के नाम से पुकारा जाता है। परन्तु खड़ी बोली हिन्दी में इस भाव का योतक कोई शब्द प्राप्त नहीं होता। इसी प्रकार वेद में गर्भ-धातिनी गाय को 'वेहट' और बाँक (वन्ध्या) गाय को 'वशा' कहते हैं। भोजपुरी में इसके लिए क्रम से 'लड़ाइल' और 'बहिला' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। भोजपुरी का 'बहिला' शब्द वैदिक 'वशा' शब्द से विकसित हुआ है। हिन्दी में इन दोनों भावों को प्रकट करने के लिए कोई शब्द नहीं है। यदि 'धरुण' और 'वशा' शब्दों की निरुक्ति के विकास की परम्परा लिखनी हो, यदि इन शब्दों की जीवनी का पता लगाना हो तो भोजपुरी लोक-साहित्य में प्रयुक्त इन शब्दों से परिचित हुए बिना हमारी गाड़ी आगे नहीं बढ़ सकती। यह एक विशेष बात है कि अनेक वैदिक शब्दों के अपभ्रंश रूपों की सत्ता भोजपुरी में विद्यमान है परन्तु संस्कृत और हिन्दी में उनका सर्वथा अभाव है।

अनेक शब्दों की ऐतिहासिक परम्परा को जानने के लिए लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यन्त उपादेय है। उदाहरण के लिए 'जुगवत' शब्द को ही लीजिए। लोक गीतों में इसका प्रयोग बड़ी सावधानी के साथ किसी वस्तु की रक्षा करने के अर्थ में हुआ है। 'इस शब्द की उत्पत्ति संस्कृत 'गुपु रक्षणे' धातु से हुई है जिसका भूत कालिक रूप 'जुगोण' बनता है। इसी 'जुगोण' से 'जुगवत' शब्द की व्युत्पत्ति मानी जाती है। एक दूसरा शब्द लीजिए। लोक गीतों में सौभाग्यवती स्त्री के लिए 'सुहवा' शब्द का प्रयोग पाया जाता है। भाषा-शास्त्र के विद्वानों से यह बात छिपी नहीं है कि यह शब्द संस्कृत के 'सुभगा' का तद्भव रूप है।

लोक-साहित्य के अध्ययन से हिन्दी साहित्य की श्री-वृद्धि होगी।

१ गोस्वामी तुलसीदास ने निम्न चौपाई में इसी अर्थ में इसका प्रयोग किया है।

'अमिय मूरि जिमि जुगवत रहकेँ ।

दीप घाति ना टारन कहेँ ॥”

उसका भाषा-माण्डार समृद्ध होगा। नये नये शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों के ग्रहण से हमारी भाषा की भाव-प्रकाशिका शक्ति बढ़ेगी। ग्रामीण घरों में, प्रतिदिन अनेक नूतन शब्द व्यवहार में आते हैं। इसी प्रकार विभिन्न व्यवसाय करने वाली जातियाँ—लोहार, सोनार, कुम्हार आदि—अनेक पारिभाषिक पदावली का व्यवहार करती हैं। डा० ग्रियर्सन ने इन शब्दों का संग्रह 'विहार पीजेन्ट लाइफ' नामक अपने ग्रन्थ में किया है। इन शब्दों का व्यवहार राष्ट्रभाषा हिन्दी की वृद्धि के लिए अत्यन्त उपादेय है।

लोक-साहित्य के कोष में कुछ ऐसे शब्द हैं जिनके भावों के समुचित प्रकाशन के लिए हमारी खड़ी बोली असमर्थ है। भोजपुरी में 'विराना' एक क्रिया है जिसका अर्थ हिन्दी में मुँह चिढ़ाना है। परन्तु 'विराना' का भाव मुँह चिढ़ाने से कुछ भिन्न है। इसी प्रकार 'ढाहना' शब्द है जिसके लिए हिन्दी में जलाना या दुःख देना का प्रयोग किया जाता है। परन्तु 'ढाहना' का भाव इन दोनों शब्दों से कहीं अधिक व्यापक और गंभीर है। जलाने में केवल शुष्कता है परन्तु 'ढाहना' शब्द में क्रोध, प्रतिवाद और विज्ञोम के साथ उलाहने का भाव भी सम्मिलित है। एक दूसरा शब्द 'वराना' है जिसके दो अर्थ हैं—वचकर चलना और चुनना। जैसे 'राह बरा कर चलो।' परन्तु 'राह वराने' का भाव वचकर चलने से कहीं अधिक व्यापक है। 'निहुरना' का अर्थ भुंकना है। भुंकने का प्रयोग किसी भी वस्तु के लिए किया जा सकता है परन्तु 'निहुरना' का प्रयोग विशेष कर मनुष्यों की कमर भुंकने के लिए प्रयुक्त होता है।

लोक-साहित्य में हजारों कहावतें और मुहावरें भरे पड़े हैं। इनमें भावाभिव्यजन की बड़ी शक्ति होती है। वाक्यों में इनका प्रयोग करने से शैली सुगठित एवं चुस्त बन जाती है। कुछ मुहावरों में भावों की बड़ी सघनता एवं तीव्रता होती है। उदाहरण के लिए 'आग में मूतना' को लीनिए। अधिक अश्वेत या अश्वेत्याचार करने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है। दूसरा मुहावरा 'खराई मारना' है जिसका अर्थ प्रातःकाल अधिक देर तक जलपान या भोजन न करने से शरीर में विकार उत्पन्न होता है। इन दोनों भावों को व्यक्त करने के लिए खड़ी बोली में मुहावरों का अभाव है।

ग्रामीण लोकोक्तियों में प्रचुर भाव भरे पड़े हैं। उनमें अर्थ प्रकाशन की विचित्र शक्ति है। एक भोजपुरी कहावत है—'बिटी चमारे के नाम रजरनिया' अर्थात् वह चमार की लड़की है परन्तु उसका नाम राजरानी है।

इसका प्रयोग उस समय किया जाता है जब किसी 'असुन्दर वस्तु' को सुन्दर नाम प्रदान किया गया हो। एक दूसरी लोकोक्ति है 'अगिया लगाइ छुडई बर तर ठाढ़' अर्थात् दो आदमियों में झगडा लगाकर स्वयं तटस्थ हो जाना। यह लोकोक्ति भवभूति की निम्नांकित उक्ति से बहुत कुछ मिलती जुलती है :—

“तटस्थः स्वान् अर्थान्
घटयति च मौनं च भजते।”

लोक-गीतों, गाथाओं और कथाओं में जो विशाल शब्द-सम्पत्ति छिपी पड़ी है वह भाषा-शास्त्रियों के लिये अमूल्य निधि है। वह एक ऐसा अक्षय्य है स्रोत जिसका प्रवाह कभी सूख नहीं सकता। डा० प्रियर्सन ने भोजपुरी लोक गीतों की महत्ता को प्रतिपादित करते हुए एक स्थान पर लिखा है कि ये लोक-गीत उस खान के समान हैं जिसके खोदने का कार्य अभी प्रारम्भ नहीं हुआ है। इन गीतों की प्रत्येक पंक्ति में ऐसी विशेषता है जिससे भाषा-शास्त्र सबधी अनेक समस्यायें हल की जा सकती हैं।^२

लोक-साहित्य की महत्ता पर विद्वानों का मत

सुप्रसि मानवशास्त्रवेत्ता डा० वैरियर एलविन ने लोक गीतों के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि^३ “लोकगीत केवल अपने संगीत, स्वरूप और वर्य विषयों के कारण ही महत्त्वपूर्ण नहीं हैं प्रत्युत इनकी

1. विशेष के लिए देखिए—

डा० उपाध्याय : भो० लो० गी०, भाग १

2. The Bhojpuri folk songs are a mine almost entirely unworked and there is hardly a line in one of them which, if published now, will not give valuable ore, in the shape of an explanation of some philological difficulty

ज० रा० ए० सो० वं० भाग LII पार्ट १ (सन् १८८६) पृष्ठ ३२

3 The folksongs are important not only because the music, form and the content of verse is itself part of a people's life but even more because in songs, in charms, in actually fixed and established documents we have the most authentic and unshakable witnesses to ethnographic fact

In making up his (ethnologist's) mind he can have no better evidence than songs.

डा० एलविन : लोक साहित्य अर्ध् मैकल हिक्स (इन्ट्रोडक्शन)

महत्ता इससे भी अधिक है। इन गीतों में, इन व्यवस्थित लेख-पत्रों (documents) में हमें मानव-विज्ञान-शास्त्र सवधी तथ्यों की प्रमाणभूत सामग्री उपलब्ध होती है। X X X मानव-विज्ञान-शास्त्री को अपने सिद्धान्तों की सत्यता प्रमाणित करने के लिए लोक गीतों की अपेक्षा कोई दूसरा सच्चा साक्ष्य उपलब्ध नहीं हो सकता है। करमा जाति के लोगों के एक गीत का भाव यह है कि यदि तुम मेरे जीवन की कथा जानना चाहते हो तो मेरे गीतों को सुनो।^१

एन्ड्रू फ्लेचर ने लिखा है कि यदि किसी मनुष्य को समस्त लोक-गीतों की रचना की आज्ञा मिल जाय तो उसे इस बात की चिन्ता करने की आवश्यकता नहीं कि उस देश के कानून को कौन बनाता है।^२ भाव यह है कि लोक गीतों तथा गाथाओं में कानून से भी अधिक शक्ति और प्रभाव है।

एमेलिन मार्टिनेज़ों का मत है कि लोक कथायें कहानियों के जनक हैं और लोक-गीत समस्त कविताओं की जननी हैं।^३ इसी लेखिका ने आगे चल कर लोक साहित्य की महत्ता को प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि “लोक-काव्य व्यक्तिगत या सामूहिक तीव्र भावों के प्रकाशन हैं। लोक कविता और कथाओं का स्रोत राष्ट्रीय जीवन के अन्तरतम से निःसृत होता है। जनता का हृदय इन गीतों और गाथाओं में ओत-प्रोत रहता है। ऐसा भी समय आता है जब कि जाति या राष्ट्रीयता की अतिशय भावना ने सम्पूर्ण राष्ट्र को लोक-कवि के रूप में परिणत कर दिया है।^४

1. “If you want to know the story of my life,
Then listen to my (Karama) songs”

वही—(इन्द्रोद्बोधन)

- 2 “If a man is permitted to make all the ballads, he need not care who should make the laws of nation”
Andrew Flacher

3. The Folk-tale is the father of all fiction and the folk—song is the mother of all poetry.

दि स्टडी ऑफ् लोक साहित्य पृ० २

4. Popular poetry is the reflection of moments of strong collective or individual emotion. The springs of legend and poetry issue from the deepest wells of national life; the very heart of a people is laid bare in its sagas and songs. There have been times when a profound feeling of race or patriotism has sufficed to turn a whole nation into poets.

Countess Evelyn Martinengo—Essays in the study of folksongs Page—3

सुप्रसिद्ध जर्मन कवि गेटे की सम्मति में राष्ट्रीय गीतों और गाथाओं का विशेष महत्त्व यह है कि प्रकृति से इनको प्रेरणा प्राप्त होती है। इनमें किसी प्रकार से मिश्रण नहीं होता। वे एक निश्चित स्रोत से प्रवाहित होते हैं।^१

जे० एफ० कैम्पवेल ने लोक-कथाओं की विशेषताओं को प्रतिपादित करते हुए अपना यह मत व्यक्त किया है कि “लोक-कथाएँ उन लोगों के वास्तविक दैनिक जीवन का सटीक चित्रण करती हैं जो उन कथाओं को सच्चाई के साथ कहते हैं। अनन्त काल से वे ऐसा करती आ रही हैं। वर्तमान युग के विषय में यह बात भले ही सच्ची न हो परन्तु अतीत के सवध में तो बिल्कुल ठीक है। भूत की विस्मृत जीवन-यात्रा विषय में इनसे बहुत कुछ सीखा जा सकता है”^२

उपर्युक्त विवरण एवं उद्धरणों से लोक-साहित्य के विविध अंगों के महत्त्व का पता चलता है। किसी देश के राष्ट्रीय जीवन में लोक साहित्य का महत्त्व बहुत अधिक है। लोक साहित्य से राष्ट्रीय जीवन को गति और प्रगति प्राप्त होती है। यह राष्ट्रीय जीवन का बल और सम्बल है।

1 “The special value” wrote Goethe “of what we call national songs and ballads is that their inspiration comes fresh from Nature, they are never got up, they flow from a sure spring”

‘दी स्टडी ऑफ फोक साङ्ग्स’ में गेटे का उद्धृत वचन।

2 “The tales represent the actual everyday life of those who tell them with great fidelity. They have done the same, in all likelihood, time out of mind, and that which is not true of the present is, in all probability, true of the past, and therefore something must be learned of forgotten ways of life.” I. F. Campbell—Highland Tales

लोक-साहित्य की धार्मिक पृष्ठ-भूमि

भारतवासियों का जीवन धर्ममय है। धर्म ही हमारे जीवन का प्राण है। यदि यह कहा जाय कि हमारी संस्कृति धर्म के ताने-बाने से बुनी गई है तो इसमें कुछ अत्युक्ति न होगी। हमारी संस्कृति, समाज और साहित्य में धर्म का स्वर सबसे ऊँचा है। चार पुरुषार्थों में इसे प्रधान स्थान दिया गया है। इसी के द्वारा अर्थ तथा काम की उपलब्धि होती है। इसीलिए महाभारत के रचयिता ने हाथ ऊँचा उठाकर तारस्वर से घोषित किया है कि—

“उद्धर्वाहुर्विरीम्येष न च कश्चित् शृणोति मे।

धर्मादर्थश्च कामश्च स किमर्थं न सेव्यते ॥”

प्राचीन भारतीय साहित्य का अनुशीलन करने से पता चलता है कि उसके निर्माण में धर्म की ही प्रेरणा रही है। धार्मिक भावनाओं से भावित होकर तथा धार्मिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए ही हमारी श्रुतियों का निर्माण किया गया था। श्रायों के धार्मिक उद्गारों ने वैदिक ऋचाओं का स्वरूप ग्रहण किया। धर्म सबषी (यज्ञ, यागादि) आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रन्थों की रचना की गई। यज्ञीय विधि-विधानों का समुचित रीति से सम्पादित करने के लिए श्रौत-सूत्रों की सृष्टि हुई। किम्बहुना धर्म-शास्त्र की रचना हमारे श्रायों ने समाज में धर्म की स्थापना के लिए ही की थी।

लोक-साहित्य के संवध में भी ठीक यही बात कही जा सकती है। लोक-साहित्य के प्रासाद का निर्माण धर्म की सुदृढ नींव पर ही हुआ है। धर्म-जन-साहित्य का बल और सम्बल है। धर्म की प्रेरणा से ही लोक-साहित्य की सृष्टि हुई है। धर्म ने इस साहित्य के निर्माण में पृष्ठ-भूमि का काम किया है। जैसा कि पहिले लिखा जा चुका है धर्म ही भारतीय जन-जीवन का प्राण है। अतः उसके साहित्य में इसका प्रतिबिम्ब दिखाई पड़ना स्वाभाविक ही है। व्यक्ति और जाति में जो संवध है वही संवध लोक-साहित्य और धर्म में उपलब्ध होता है। ये दोनों अन्वय-व्यतिरेक रूप में सर्वत्र विद्यमान रहते हैं। लोक-साहित्य धार्मिक भावनाओं से श्रोत-प्रोत है। क्या लोक-गीत, क्या लोक-गाथा और क्या लोक-कथा सभी में धर्म का

कोई न कोई तत्त्व अनुस्यूत है। दैनिक प्रयोग में आने वाली लोकोक्तियों, सूक्तियों तथा मुहावरों में भी धर्म सबधी किसी न किसी भाव या विचार का प्रकाशन हुआ है। इस प्रकार हम देखते हैं लोक-साहित्य के सभी अंगों में धर्म उसी प्रकार से वर्तमान है जिस प्रकार से माला की प्रत्येक मनिका में सूत्र। धर्म की अनुस्यूतता के कारण ही जनता का साहित्य इतना लोक-प्रिय हो सका है। इसी हेतु इसको इतनी स्थायिता प्राप्त हो सकी है।

लोक-गीतों—विशेषकर भजन सबधी गीतों—के अध्ययन से जनता के धार्मिक विचारों का पता चलता है। इन गीतों में शिव, सूर्य, कृष्ण, राम, देवी आदि की पूजा का वर्णन उपलब्ध होता है। इसके अतिरिक्त शीतला माता, छठीमाता, गंगा माता और तुलसी माता की प्रार्थना के भी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं। स्त्रियों के विभिन्न व्रतों के अवसर पर देवी-देवताओं की स्तुति में गीत गाये जाते हैं। जब बच्चा अथवा घर का कोई अन्य व्यक्ति रोग विशेष से पीड़ित होता है तब किसी विशेष देवता की मनीषी मानी जाती है। दुष्ट ग्रहों की पूजा की जाती है। यहाँ तक कि भूत-दूत और प्रेत-पिशाच भी पूजा का भाग प्राप्त करते हैं।

लोकगीतों में जिन प्रधान देवताओं की पूजा का उल्लेख मिलता है उनमें शिव सबसे अधिक लोक-प्रिय हैं। शिव देवता के रूप में ही केवल चित्रित नहीं किये गये हैं बल्कि एक साधारण व्यक्ति के रूप में भी इनका चित्रण हुआ है। कभी वे दूल्हे के रूप में बारात लेकर विवाह करने के लिए जाते हुए दिखाई पड़ते हैं तो कभी 'पूरुबी बनजिया' को जाते हुए दृष्टिगोचर होते हैं।

शिव की पूजा का उल्लेख अनेक गीतों में पाया जाता है। ग्रामीण स्त्रियाँ गंगा स्नान करके शिवजी की प्रतिमा के ऊपर जल चढ़ाना आवश्यक धार्मिक कृत्य समझती हैं। किसी भक्त स्त्री के शिव के मन्दिर में जाने का यह वर्णन कितना सुन्दर है :—

“चल देखि आई भोला के लाल गली।

केहू चढ़ावेला अच्छत चन्दन,

केहू चढ़ावेला सुन्दर चूनरी,

राजा चढ़ावेला अच्छत चन्दन,

रानी चढ़ावेली सुन्दर चूनरी ॥”

सूर्य की पूजा का प्रचार भी कुछ कम नहीं है। स्त्रियाँ प्रतिदिन स्नान करने के पश्चात् सूर्य को अर्घ्य देती हैं। बन्व्या स्त्री पुत्र की प्राप्ति के

लिए सूर्य की उपासना करती है। इसके लिए वह जिस व्रत का अनुष्ठान करती है वह “छठी माता का व्रत” कहलाता है। परन्तु वास्तव में वह सूर्य का ही व्रत है। इसीलिए इसे ‘सूर्य षष्ठी व्रत’ भी कहते हैं। इस अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उनमें पुत्र की प्राप्ति के लिए सूर्य की स्तुति पाई जाती है। कोई वन्ध्या स्त्री सूर्य को अर्घ्य देने के लिए प्रातःकाल स्नान कर जल में खड़ी है और वह भगवान् मास्कर से प्रार्थना करती हुई कहती है कि हे भगवन् ! मैं जल में बहुत देर से खड़ी हूँ। इस कारण मेरा पैर दुःखने लगा है और कमर में पीड़ा हो रही है। हे सूर्य ! आप शीघ्र ही उदय होइए जिससे आपको अर्घ्य प्रदान कर सकूँ :—

“गोढ़वा दुःखइले रे डौढ़वा पिरइले, फव से जे बानी हम ठाढ़।

आरे हात्ती हात्ती उग ए अदितमल, अरघ दिआउ ॥”

एक लोकगीत में भगवान् सूर्य के स्वरूप की बड़ी सुन्दर कल्पना की गई है। उन्हें मानव का रूप प्रदान किया गया है। सूर्य भगवान् खड़ाऊ के ऊपर चलते हैं। उनके ललाट के ऊपर तिलक है तथा हाथ में सोने की छड़ी विराजमान है।^१ रूपकालकार के द्वारा सूर्य का यह वर्णन कितना सजीव है। पुत्र-प्राप्ति की कामना करने वाली कोई स्त्री सूर्य को अर्घ्य देने के लिए जाती हुई कहती है कि हे भगवन् ! मैं अधिक पुत्र नहीं चाहती। केवल पाँच पुत्रों को प्राप्त करके ही मैं सन्तुष्ट हो जाऊँगी।

जिस प्रकार हिन्दी के भक्त कवियों ने श्रीकृष्ण के बाल रूप का ही वर्णन किया है उसी प्रकार लोक-गीतों में ब्रज-वल्लभ की बाल-लीलाओं का ही उल्लेख उपलब्ध होता है। कभी तो कन्हैया किसी गोपी का रास्ता रोक लेते हैं, कभी किसी दूसरी स्त्री से टैङ्खानी करते हैं और कभी दही बेचने के लिए जाती हुई किसी ग्वालिन से ‘गोरस’ (दूध दही तथा इन्द्रिय सुख) माँगते हैं। परन्तु इतना ही नहीं, वे उसकी दही खाकर मटका फोड़ देते हैं और मना करने पर उसकी कोमल बाँह को मरोड़ देते हैं।^२

“आरे दही मोरा खइले हो कान्हर, मटुका दिहले हो फोर।

बहियों मोर मुहकवले हो, मनवा बसेला हो मोर ॥”

छोटे बच्चों को जब चेचक निकलता है और वे कष्ट से पीड़ित होते हैं तब उनकी पीड़ा को दूर करने के लिए शीतला माता की पूजा की जाती

है। शीतला देवी इस रोग की अधिष्ठातृ देवता मानी जाती हैं। ऐसा विश्वास है कि इनका निवास नीम के वृक्ष पर है। अतः इस रोग से पीड़ित बालक को नीम की टहनियों से पखा किया जाता है। पुत्र वत्सला माँ बालक को पीड़ा से छुटपटाती देखकर आर्त स्वर से शीतला माता से प्रार्थना करती हुई कहती है कि हे मेरी पूजनीया देवी! मेरे बालक की रक्षा करो। मुझे उसके प्राणों की भिन्ना दो। नीचे की इन पंक्तियों में कितनी कथना भरी है :—

“पट्टका पसारि भीखि मोंगेली बालाकावा के माई ।

हामारा के बालकावा भीखि दीं ।

मोरी दुलारी हो मइया

हामारा के बालकावा भीखि दीं ॥”

पर्वों के अवसर पर स्त्रियाँ गङ्गा-स्नान करने के लिए जाया करती हैं। इस समय वे समवेत स्वर में गंगा की स्तुति में गीत गाती हैं। इन गीतों में गंगा स्नान करने से शारीरिक तथा मानसिक मल के नष्ट होने की चर्चा प्रधान रूप में की गई है। सच है गंगा में गोता लगाने से शरीर की ही मैल नहीं धुलती प्रत्युत मन की मैल भी नष्ट हो जाती है।

तुलसी का पौधा बड़ा पवित्र माना जाता है। स्त्रियाँ कार्तिक मास में विशेष रूप से इसकी पूजा करती हैं। प्रातःकाल स्नान कर स्त्रियाँ तुलसी माता को अर्घ्य देती हैं और सायंकाल उसकी आरती उतारती हैं। उनकी स्तुति में गीत भी गाती हैं।

नीची जातियों में देवी की पूजा विशेष रूप से प्रचलित है। दुःसाध (हरिजन) जाति में यदि कोई व्यक्ति बीमार हो जाता है तब उसको नीराग करने के लिए कोई डाक्टर या वैद्य नहीं बुलाया जाता बल्कि उस जाति का कोई बूढ़ा व्यक्ति बुला लाया जाता है। वह देवी—दुर्गा, भगवती—की स्तुति में ‘पंचरा’ नामक गीत गाता है और देवी का श्रावाहन करता है। वह पलाश की लकड़ी और घी से देवी की आराधना के लिए हवन करता है और उनसे प्रार्थना करता है कि वे रोगी को शीघ्र ही स्वास्थ्य-लाभ प्रदान करें। इस प्रकार वह देवी को प्रसन्न कर अपने कार्य में सफली-भूत होता है।

व्रतों का विधान

स्त्रियाँ विभिन्न व्रतों का सम्पादन करती हैं। वर्ष के विभिन्न मासों में विभिन्न कार्यों की सिद्धि के लिए वे व्रतों को करती हैं। कभी प्रिय भाई की

मंगल-कामना के लिए, कभी पुत्र की प्राप्ति के लिए और कभी पति के स्वास्थ्य-लाभ के लिए वे व्रतों का विधिवत् आचरण करती हैं। कुमारी लङ्किकीयाँ भाई की शुभ-कामना के लिए कार्तिक के महीने में 'पिडिया' का व्रत एक मास तक बड़े प्रेम से करती हैं।

इसी प्रकार 'छठी माता' का व्रत पुत्र की प्राप्ति के लिए किया जाता है। यह वास्तव में सूर्य का ही व्रत है और इसकी चर्चा पहिले की जा चुकी है। पुत्रवती स्त्रियों द्वारा अपने पुत्र की कुशलता तथा मंगल-कामना के लिए 'जिउतिया' का व्रत सम्पादित किया जाता है। इसे सस्कृत में 'जीवि-स्पुत्रिका' व्रत कहते हैं। पति और पुत्र के नीरोग रहने के लिए रविवार और मंगलवार को भी व्रत किया जाता है। प्रत्येक मास की एकादशी को व्रत रखना अनेक स्त्रियों का प्रायः नियम सा है। इनके अतिरिक्त 'बहुरा' और 'तीज' के व्रत भी किये जाते हैं। इन सभी व्रतों तथा पर्वों के अवसर पर लोक-गीत गाये जाते हैं।

संस्कार-संबंधी जो गीत उपलब्ध होते हैं उनमें भी धर्म के किसी अंग का उल्लेख अवश्य पाया जाता है। सोहर के गीतों में राजा दशरथ पिता के प्रतीक हैं और रामचन्द्र पुत्र का प्रतिनिधित्व करते हैं। होली के गीतों में राधा और कृष्ण का वर्णन प्रेमिका तथा प्रेमी के रूप में किया गया है। कहने का आशय यह है कि लोक-कवि की, काव्य-प्रतिभा धर्म को केन्द्र बिन्दु मानकर ही विकसित होती दिखाई पड़ती है। वह जिस किसी भी वस्तु का वर्णन करता है उसमें किसी देवी-देवता का स्वरूप लाकर हमारे सामने खड़ा कर देता है।

धार्मिक विश्वास

लोक-गीतों में जनता के धार्मिक विश्वासों का चित्रण उपलब्ध होता है। बात बात में ग्रामीण जन भाग्यवाद और कर्मवाद की दुहाई देते हैं। जगत् में जो विषमता दिखाई पड़ती है उसका मूल कारण कर्मों का फल बतलाया जाता है। लोक-गीतों में भाग्यवाद की अमिट रेखा दृष्टि-गोचर होती है। भाग्य की प्रबलता और कर्म की दुनिवारता की अभिव्यक्ति इन गीतों में बड़ी मार्मिक रीति से की गई है। इनमें कर्म और भाग्य शब्द एक ही अर्थ के द्योतक हैं। कोई बाल विधवा पुत्री अपने दुखों का वर्णन पिता से करती है। उसका पिता उत्तर देता है कि मेले में जाकर मैं तुम्हारे भाग्य को—अन्य वस्तुओं की भाँति—बदल दूँगा। इस पर वह चतुर पुत्री

उत्तर देती है कि ए पिता जी ! काँसा और पीतल की वस्तुयें तो मेले में बदली जा सकती हैं परन्तु मेरा कर्म (भाग्य) कैसे बदला जा सकता है ?

“बाबा काँसावा पीतर सध बदली,
करम कइसे बदली ए राम ।”

इन पक्तियों में लोक-कवि ने कर्म की दुर्निवारता की बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति की है ।

गोस्वामी तुलसीदास जी ने लिखा है कि ससार कर्म प्रधान है और जो जैसा करता है उसका फल उसे अवश्य ही मिलता है ।—

“कर्म प्रधान विश्व करि राखा ।

जो जस करे सो तस फल चाखा ॥”

गोस्वामी जी की उपर्युक्त चौपाई लोगों के जीवन का महामन्त्र है । इस भाव की प्रतिध्वनि अनेक गीतों में उपलब्ध होती है । कोई बहिन अपने भाई से ससुराल के कष्टों को निवेदन करती हुई कहती है कि ए भइया ! मेरी दुःखभरी इस गाथा को तुम अपने मन ही में रखना किसी से भी मत कहना । मेरे कर्म में जैसा लिखा होगा वैसा फल मुझे तो भोगना ही पड़ेगा ।^१ :—

“इ दुःख तुम मैया मन ही में राखेउ रे ना ।

मैया करम लिखा तस भोगव रे ना ॥”

शास्त्रकारों ने भी लिखा है कि :—

अवश्यमेव भोक्तव्यं कृतं कर्म शुभाशुभम् ।

राजा गोपीचन्द के जन्म के अवसर पर ज्योतिषी आकर उनकी जन्मकुण्डली का फल बतलाते हुए कहता है कि यह योगी हो जायेगा । इस समाचार को सुनकर जब उनकी माता क्रोधित होकर कहती है कि तुम्हारे पोथी-पत्रे में आग लग जाय तब वह उत्तर देता है कि कागज को तो फाड़कर फेंका जा सकता है परन्तु कर्म को कौन मेटने वाला है ? :—

“कागज होई राजा फारि के फेकौं ।

कर्म न मेटौं जाय हो राम ॥”

लोक-कथाओं में अनेक प्रकार के धार्मिक विचार, विश्वास, रुढ़ियों और परम्पराओं की उपलब्धि होती है । लोक-गीतों में कर्मवाद की चर्चा

अभी की जा चुकी है। लोक कथाओं में भाग्यवाद की अमिट छाप दिखायी पड़ती है। मानिकचन्द्र की कथा इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। दुर्दिन के चक्कर में पड़कर मानिकचन्द्र नामक व्यक्ति अपने राज्य से न्युत होकर भड़भूजा का काम करने लगता है। परन्तु फिर उसके दिन पलटते हैं और वह राज्य को प्राप्त कर लेता है। इस प्रकार लोक-कथाकार ने भाग्य के परिवर्तन का चित्रण बड़ी सुन्दर रीति से इसमें किया है।

विश्व के मंगल-कामना की भावना भी इन कथाओं में उपलब्ध होती है। लोक-कहानियाँ सदा सुखान्त होती हैं दुःखान्त नहीं। कथावस्तु के भीतर कितनी ही दुःखान्त घटनायें क्यों न वर्णित हों परन्तु उन सबका पर्यवसान सुख में ही होता है। लोक-कथाओं का अन्त सदा इस प्रकार होता है :—“जैसे अमुक व्यक्ति का कल्याण हुआ वैसे ही ससार के सभी लोगों का मंगल हो।” सार्वजनीन मंगल की यह भावना उस धर्म-बुद्धि से प्रेरित होती है जो ससार में सबका कल्याण चाहती है। लोक कथाओं में वर्णित ‘सर्वजनहिताय’ की यह कामना हमें संस्कृत की इस सूक्ति का स्मरण दिलाती है जिसमें मानव मात्र के सुख की घोषणा की गई है।

“सर्वेऽत्र सुखिनः सन्तु;
सर्वे सन्तु निरामयाः ।
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु,
मा कश्चित् दुःखमाप्नुयात् ॥

लोक-कथाओं में सत्य की विजय और असत्य की पराजय दिखलाई गई है। इससे ज्ञात होता है कि लोक-कथाकार ‘सत्यमेव जयते नानृतम्’ के शाश्वतिक सिद्धान्त को स्वीकार करता है। इन कथाओं के अध्ययन से पाठकों के हृदय पर धर्म का प्रभुत्व स्थापित होता है।

जन साधारण अनेक प्राचीन रूढ़ियों, परम्पराओं तथा विश्वासों पर अमिट आस्था रखता है। सच तो यह है कि उसका समस्त जीवन रूढ़ियों और अन्धविश्वासों से घिरा हुआ है। इन विभिन्न विश्वासों और रूढ़ियों का वर्णन लोक-कथाओं में पाया जाता है।

देहाती कहावतों और मुहावरों में भी धर्म के अनेक तत्त्व उपलब्ध हो सकते हैं। किम्बहुना बच्चों के निरर्थक कहे जानेवाले गीतों में भी भगवान् से जल की वर्षा करने के लिए प्रार्थना की गई है “राम जी राम जी पानी ट, घोड़वा पियासल वा” इस पक्ति के अर्थ को न समझता हुआ भी, इसकी

श्रावृत्ति करके वाला बालक, भगवान् से संसार के कल्याण के लिए जल देने की प्रार्थना करता है ।

गत पृष्ठों में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि लोक-साहित्य के प्रत्येक अंग में धर्म अनुस्यूत है । जिस प्रकार धर्म की जिज्ञासा वृत्ति ने भारतीय दर्शन की, सृष्टि की उसी प्रकार धर्म के प्रति हमारी दृढ़ भक्ति से लोक-साहित्य को केवल प्रेरणा ही नहीं प्राप्त हुई प्रत्युत उसने आधार शिला का कार्य किया है । हमारी धार्मिक वृत्ति के फलस्वरूप ही गंगा माता, तुलसी माता और शीतला माता के गीतों की रचना संभव हो सकी है । इसी वृत्ति ने भजन तथा निर्गुन जैसे भक्ति-भाव प्रधान गीतों को जन्म दिया है । लोक गीतों तथा गायत्रियों में सतीत्व, सदाचार तथा सत्य के प्रति जो प्रगाढ़ दृढता की झलक दिखाई पड़ती है उसकी सतत प्रेरणा धर्म से ही मिली है । इन गीतों में अनेक विषम परिस्थितियों में पड़कर भी सत् आचरण से विचलित न होने की जो अलौकिक शक्ति दृष्टि गोचर होती है उसका मूल स्रोत धर्म ही है । भजन और निर्गुन के गीतों में भक्ति की जो मन्दाकिनी अमन्द गति से प्रवाहित होती है उसका उद्गम-स्थान धर्म ही है । जिस प्रकार प्राचीन भारतीय तन्त्रण कलाकारों ने धार्मिक भावनाओं से प्रभावित होकर पाषाण की प्रतिमाओं में जान डाल दी उसी प्रकार इन कुशल लोक-कवियों ने भी भक्ति के आवेश में आकर जो रचना की है उससे निष्पन्न शब्दों में प्राण का संचार हो गया है ।

लोक-कथाओं में विश्वबन्धुत्व की भावना उपलब्ध होती है । जगत् में समस्त मानव की मंगल-कामना ही इन लोक-कथाओं का एक मात्र उद्देश्य है । क्या ऐसी दिव्य तथा स्वर्गीय कामना धर्म की भावना से अनुप्राणित नहीं है ? क्या ऐसे उत्तम विचारों का मन में उदय होना धर्म की प्रेरणा के बिना संभव है ? कदापि नहीं । सच तो यह है कि धर्म की आधार शिला पर ही लोक-साहित्य की प्रतिष्ठा हुई है । जनता के इस लोक-प्रिय साहित्य में वर्णित विधि-विधानों, रीति-रिवाजों, विश्वास परम्पराओं तथा रहन-सहन का अनुशीलन किया जाय तो इससे ज्ञात होगा है कि उनको धर्म से कितनी प्रेरणा प्राप्त हुई है, कितना बल मिला है । किम्बहुना यदि लोक साहित्य के निर्माण में धर्म का आधार न प्राप्त होता तो उसका इतना सजीव, स्वस्थ तथा सबल होना संभव न था ।

उपसंहार

गत पृष्ठों में लोक-साहित्य के विभिन्न अंगों की विशेषताओं को संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। लोक-साहित्य की महत्ता का ऐतिहासिक, भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक तथा राजनैतिक दृष्टियों से प्रतिपादन विगत अध्याय में प्रस्तुत किया जा चुका है। भाषा-शास्त्र के अनुसन्धान कर्ताओं के लिए लोक-साहित्य में उपलब्ध शब्दावली किस प्रकार इसे वैदिक संस्कृत से जोड़ने वाली कड़ी का काम करती है यह भी दिखलाया गया है।

लोक-साहित्य उस निर्मल दर्पण के समान है जिसमें जनता-जनार्दन का अखिल तथा विराट् स्वरूप पूर्णरूपेण दिखाई पड़ता है। लोक संस्कृति का जैसा दिव्य तथा अकृत्रिम प्रतिबिम्ब इस साहित्य में उपलब्ध होता है उसका दर्शन अन्यत्र कहाँ ? जन-साहित्य की निर्मल निर्भरिणी में अवगाहन कर केवल शरीर ही पवित्र नहीं होता प्रत्युत आत्मा भी पूत और पावन बन जाती है। इसमें जिस समाज का चित्रण किया है वह स्वस्थ, सदाचारी एवं धर्मभीरु है, जिस नीति की प्रतिष्ठा की गई है वह कल्याण मार्ग की ओर ले जाने वाली है, वह मगलमय पथ की प्रदर्शिका है; जिस धर्म का वर्णन किया गया है वह संसार में शान्ति तथा प्रेम का उपदेश देता है, जिस आर्थिक सघटन का उल्लेख हुआ है वह पीड़ित तथा दलित मानवता के शोषण के ऊपर अवलम्बित नहीं है, जिस राजनीति का दिग्दर्शन कराया गया है वह दलीय संघर्ष और विषाक्त वातावरण से कोसों दूर है। धर्म, समाज और नीति का यही मनोरम चित्रण इस साहित्य की महत्ता में चार चाँद लगा देता है।

लोक-साहित्य में यथार्थवाद तथा आदर्शवाद का बड़ा ही सुन्दर सामञ्जस्य उपलब्ध होता है। लोकगीतों में जहाँ भाई-बहन, माता-पुत्री और पति-पत्नी के आदर्श चरित्र का चित्रण किया गया है वहाँ लोक-कवि यथार्थवाद के वर्णन की ओर भी जागरूक दिखायी पड़ता है। ननद-भावज, सास-बहू और सपनियों के शाश्वतिक विरोध के सम्यक् विवेचन करने में उसने कुछ उठा नहीं रखा है। लोक-गीतों में सुखी समाज के घन, धान्य, ऐश्वर्य और विभूति के वर्णन के साथ ही साथ कठिन गरीबी, अकाल तथा

आवृत्ति करके वाला बालक, भगवान् से संसार के कल्याण के लिए जल देने की प्रार्थना करता है ।

गत पृष्ठों में यह दिखलाने का प्रयास किया गया है कि लोक-साहित्य के प्रत्येक अंग में धर्म अनुस्यूत है । जिस प्रकार धर्म की जिज्ञासा वृत्ति ने भारतीय दर्शन की, सृष्टि की उसी प्रकार धर्म के प्रति हमारी दृढ़ भक्ति से लोक-साहित्य को केवल प्रेरणा ही नहीं प्राप्त हुई प्रत्युत उसने आधार शिला का कार्य किया है । हमारी धार्मिक वृत्ति के फलस्वरूप ही गंगा माता, तुलसी माता और शीतला माता के गीतों की रचना सम्भव हो सकी है । इसी वृत्ति ने भजन तथा निर्गुन जैसे भक्ति-भाव प्रधान गीतों को जन्म दिया है । लोक गीतों तथा गाथाओं में सतीत्व, सदाचार तथा सत्य के प्रति जो प्रगाढ़ दृढ़ता की झलक दिखाई पड़ती है उसकी सतत प्रेरणा धर्म से ही मिली है । इन गीतों में अनेक विषम परिस्थितियों में पड़कर भी सद् आचरण से विचलित न होने की जो अलौकिक शक्ति दृष्टि गोचर होती है उसका मूल स्रोत धर्म ही है । भजन और निर्गुन के गीतों में भक्ति की जो मन्दाकिनी अमन्द गति से प्रवाहित होती है उसका उद्गम-स्थान धर्म ही है । जिस प्रकार प्राचीन भारतीय तन्त्रज्ञ कलाकारों ने धार्मिक भावनाओं से प्रभावित होकर पाषाण की प्रतिमाओं में जान डाल दी उसी प्रकार इन कुशल लोक-कवियों ने भी भक्ति के आवेश में आकर जो रचना की है उससे निष्प्राण शब्दों में प्राण का संचार हो गया है ।

लोक-कथाओं में विश्वबन्धुत्व की भावना उपलब्ध होती है । जगत् में समस्त मानव की मंगल-कामना ही इन लोक-कथाओं का एक मात्र उद्देश्य है । क्या ऐसी दिव्य तथा स्वर्गीय कामना धर्म की भावना से अनुप्राणित नहीं है ? क्या ऐसे उत्तम विचारों का मन में उदय होना धर्म की प्रेरणा के बिना सम्भव है ? कदापि नहीं । सच तो यह है कि धर्म की आधार शिला पर ही लोक-साहित्य की प्रतिष्ठा हुई है । जनता के इस लोक-प्रिय साहित्य में वर्णित विधि-विधानों, रीति-रिवाजों, विश्वास परम्पराओं तथा रहन-सहन का अनुशीलन किया जाय तो इससे ज्ञात होगा है कि उनको धर्म से कितनी प्रेरणा प्राप्त हुई है, कितना बल मिला है । किम्बहुना यदि लोक साहित्य के निर्माण में धर्म का आधार न प्राप्त होता तो उसका इतना सजीव, स्वस्थ तथा सबल होना सम्भव न था ।

उपसंहार

गत दृष्टों में लोक-साहित्य के विभिन्न अंगों की विशेषताओं को सक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। लोक-साहित्य की महत्ता का ऐतिहासिक, भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक तथा राजनैतिक दृष्टियों से प्रतिपादन विगत अध्याय में प्रस्तुत किया जा चुका है। भाषा-शास्त्र के अनुसन्धान कर्ताओं के लिए लोक-साहित्य में उपलब्ध शब्दावली किस प्रकार इसे वैदिक संस्कृत से जोड़ने वाली कड़ी का काम करती है यह भी दिखलाया गया है।

लोक-साहित्य उस निर्मल दर्पण के समान है जिसमें जनता-जनार्दन का अखिल तथा विराट् स्वरूप पूर्णरूपेण दिखाई पड़ता है। लोक सस्कृति का जैसा दिव्य तथा अकृत्रिम प्रतिबिम्ब इस साहित्य में उपलब्ध होता है उसका दर्शन अन्यत्र कहाँ? जन-साहित्य की निर्मल निर्मरिणी में श्रवणाहन कर केवल शरीर ही पवित्र नहीं होता प्रत्युत आत्मा भी पूत और पावन बन जाती है। इसमें जिस समाज का चित्रण किया है वह स्वस्थ, सदाचारी एवं धर्ममीरु है, जिस नीति की प्रतिष्ठा की गई है वह कल्याण मार्ग की ओर ले जाने वाली है, वह मगलमय पथ की प्रदर्शिका है, जिस धर्म का वर्णन किया गया है वह संसार में शान्ति तथा प्रेम का उपदेश देता है, जिस आर्थिक सघटन का उल्लेख हुआ है वह पीड़ित तथा दलित मानवता के शोषण के ऊपर अवलम्बित नहीं है, जिस राजनीति का दिग्दर्शन कराया गया है वह दलीय संघर्ष और विषाक्त वातावरण से कोसों दूर है। धर्म, समाज और नीति का यही मनोरम चित्रण इस साहित्य की महत्ता में चार चाँद लगा देता है।

लोक-साहित्य में यथार्थवाद तथा आदर्शवाद का बड़ा ही सुन्दर सामञ्जस्य उपलब्ध होता है। लोकगीतों में जहाँ भाई-बहन, माता-पुत्री और पति-पत्नी के आदर्श चरित्र का चित्रण किया गया है वहाँ लोक-कवि यथार्थवाद के वर्णन की ओर भी जागरूक दिखायी पड़ता है। नन्द-भावज, सास-बहू और सपनियों के शाश्वतिक विरोध के सम्यक् विवेचन करने में उसने कुछ उठा नहीं रखा है। लोक-गीतों में सुखी समाज के धन, धान्य, ऐश्वर्य और विभूति के वर्णन के साथ ही साथ कठिन गरीबी, अकाल तथा

घोर दरिद्रता का दृश्य भी दिखाई पड़ता है। जो काव्य मानव जीवन के केवल एक ही पहलू का वर्णन उपस्थित करता है वह सच्चा काव्य नहीं कहा जा सकता। जिस काव्य में जन-जीवन की- आशा निराशा, सुख-दुःख, इर्ष-विषाद आदि सभी भावनाओं का सजीव चित्रण हो वही सच्चा, अमर और लोक-प्रतिनिधि काव्य है। इस दृष्टि से लोक-साहित्य अमर साहित्य की कोटि में रखा जा सकता है।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लोक-गीतों के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए लिखा है कि “ग्राम-गीतों का महत्त्व उनके काव्य-सौन्दर्य तक ही सीमित नहीं है। इनका एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य है—एक विशाल सभ्यता का उद्घाटन जो अब तक या तो विस्मृत के समुद्र में डूब गई है या गलत समझ ली गयी है। × × × × × ग्राम गीत इस (आर्यों के आगमन के पूर्व की) सभ्यता के वेद—श्रुति—हैं। वेद भी तो अपने आरंभिक युग में ‘श्रुति’ कहलाते थे। वेद भी आर्यों की महान् जाति के गीत थे और ग्राम-गीतों की भाँति सुन सुन कर याद किये जाते थे। सौभाग्य वश वेद ने बाद में श्रुति से उतरकर लिपि का रूप धारण कर लिया, पर हमारे ग्राम-गीत अब भी ‘श्रुति’ ही हैं। जिस प्रकार वेदों द्वारा आर्य सभ्यता का ज्ञान होता है उसी प्रकार ग्राम-गीतों द्वारा आर्य-पूर्व सभ्यता का ज्ञान होता है। ईट-पत्थर के प्रेमी विद्वान् यदि धृष्टता न समझें तो जोर देकर कहा जा सकता है कि ग्राम-गीतों का महत्त्व मोहेन्जो-दाड़ो से भी कहीं अधिक है। मोहेन्जोदाड़ो सरीखे भग्न स्तूप ग्राम गीतों के भाष्य का काम दे सकते हैं।”

आचार्य द्विवेदी जी ने लोक-गीतों के सम्बन्ध में उपर्युक्त विचार प्रकट किये हैं इनसे इनकी महत्ता पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। सुप्रसिद्ध विद्वान् राल्फ विलियन्स ने इनके महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए ठीक ही लिखा है कि “लोक-गीत न पुराना होता है और न नया। वह तो उस जगली पेड़ की तरह होता है जिसकी जड़े अतीत की गहराइयों में घुसी होती हैं परन्तु जिसमें नित नयी शाखाएँ, नयी पत्तियाँ और नये फल निकलते रहते हैं।”

लोक-गीत घरती के गीत हैं, ये जावन के गीत हैं, ये विजय के गीत हैं, ये मंगल के गीत हैं और ये हमारी आशा के गीत हैं। जनता के द्वारा रचे गये जनता के जीवन से सम्बन्ध रखनेवाले ये गीत जनता की ही सम्पत्ति हैं। इसी कारण सुप्रसिद्ध विद्वान् ग्रिम ने लोक गीतों की परिभाषा बतलाते हुए इसे ‘जनता का, जनता के लिए रचा गया जन काव्य’ कहा है।^१”

लोक गीतों की स्वाभाविकता, अकृत्रिमता और सरलता के सम्बन्ध में फ्रान्सिस गूमर का कथन कितना समीचीन है कि “लोकगाथाओं का महत्त्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें अकृत्रिम काव्य-भावना उपलब्ध होती है। वे परम्परा की भाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करते प्रत्युत जन समूह की वाणी द्वारा प्रकाशन करते हैं। उनमें किसी प्रकार भी गोपनीयता नहीं पायी जाती। जो वस्तु जैसी है उसका यायावर्त्य रूप में वे वर्णन करते हैं। वे स्वतन्त्र हैं तथा खुली हवा की भाँति ताजे हैं। वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें खेल करता है।^२”

भारतीय लोक-कथाओं का महत्त्व भी कुछ कम नहीं है। डा० डी० सी० सेन ने अपनी पुस्तक में यह दिखलाने का प्रयास किया है कि बंगाल की बहुत सी लोक-कथाएँ ‘इसाप्स फेबुल्स’ में वर्णित कहानियों से समानता रखती हैं।^३ लोक-कथाओं की परम्परा बड़ी प्राचीन है जिसका उल्लेख यथास्थान किया जा चुका है। भारतीय लोक-कथाएँ बृहत्कथा, कथा-सरित्सागर तथा जातक कथाओं की उत्तराधिकारिणी हैं। विद्वानों ने इस

1. “A ballad is the poetry of the people by the people for the people”

गूमर द्वारा उद्धृत

2 The abiding value of the ballads is that they give a hint of primitive and unspoiled poetic sensation They speak not only in the language of tradition, but also with the voice of the multitude There is nothing subtle in their working and they appeal to things as they are From one vice of modern literature they are free. ××× They can tell a good tale They are fresh with the open air Wind and sunshine play through them”

F. B Gummere : The Popular Ballad पृ० ४१०

३. डा० डी० सी० सेन : लोक लिटरेचर अर्वा बंगाल

सिद्धान्त को स्वीकार किया है कि भारत ही ससार के कथा-साहित्य का स्रोत है। भारतीय कथाएँ संसार के विभिन्न देशों में विभिन्न रूप में पायी जाती हैं। यदि अनुसन्धान किया जाय तो पता लगाया जा सकता है कि भारतीय लोक-कथाओं का प्रसार कहाँ और कैसे हुआ ? वे किस देश में किस रूप में आज प्रचलित हैं इसका अध्ययन बड़ा ही मनोरंजक सिद्ध होगा। कथाओं के तुलनात्मक अध्ययन के लिए लोक-कथाओं का अनुसन्धान महत्वपूर्ण सिद्ध होगा। लोकोक्तियों, मुहावरों तथा पहेलियों में समाज का चित्रण उपलब्ध होता है। मृत्यु गीतों के अध्ययन से विभिन्न प्रथाओं से परिचय प्राप्त होता है। पालने के गीत तथा बालकों के खेल सम्बन्धी गीतों में बहुत से ऐतिहासिक तथ्यों की शृङ्खला की कड़ियाँ छिपी हैं। किम्बहुना, गालियों में भी अनेक रीति-रिवाजों और प्रथाओं की ओर संकेत हुआ है। लोक-साहित्य के इन सभी अंगों तथा उपांगों का अध्ययन और मनन समीचीन ही नहीं उपादेय भी है।

लोक साहित्य जनता जनार्दन की सम्पत्ति है। यह भगवान् के विराट् स्वरूप की ही भाँति विराट् और अनन्त है। ससार के सभी सम्य देशों में लोक साहित्य के सकलन, सम्पादन और प्रकाशन के लिए अनेक संस्थाओं की स्थापना की गई है। स्वतन्त्र भारत में लोक साहित्य की समुन्नति और संरक्षण अत्यन्त आवश्यक है। अतः आशा ही नहीं दृढ़ विश्वास है कि हमारे देश के नवयुवक इसके सम्यक् सकलन और सम्पादन में जुट जायेंगे तथा काल के गाल में जाती हुई लोक-संस्कृति तथा लोक-साहित्य की रक्षा प्राण पन से करेंगे। लोक साहित्य की रक्षा करना हमारा सामान्य कर्तव्य ही नहीं प्रत्युत राष्ट्रीय धर्म भी है।

परिशिष्ट (क)

भारत में लोक-संस्कृति (फोकलोर) सम्बन्धी

अनुसन्धान का विवेचन*

किसी देश की जनता के धार्मिक विश्वासों तथा सामाजिक प्रथाओं के अध्ययन के लिए लोक संस्कृति (फोकलोर) की जानकारी अत्यन्त आवश्यक है। यूरोप के प्रायः प्रत्येक देश में 'फोकलोर सोसाइटी' की स्थापना की गई है जिनका उद्देश्य उस देश के लोक-साहित्य तथा लोक-संस्कृति का सकलन, संरक्षण तथा प्रकाशन है। फिनलैण्ड जैसे छोटे से देश में भी इस दिशा में प्रचुर कार्य किया गया है। अमेरिका के प्रायः प्रत्येक राज्य (State) में इस प्रकार की समितियाँ स्थापित हैं जो वहाँ की लोक-संस्कृति को प्रकाश में लाने का भगीरथ प्रयत्न कर रही हैं। इस सम्बन्ध में 'अमेरिकन फोकलोर सोसाइटी' का नाम उल्लेखनीय है जिसने लगभग ७०—८० वर्षों से लोक-साहित्य-सेवियों को प्रेरणा तथा प्रोत्साहन देने के अतिरिक्त फोकलोर सम्बन्धी बहुमूल्य सामग्री को प्रकाशित किया है। परन्तु भारतवर्ष में यह कार्य अपनी प्रारम्भिक अवस्था में है। कुछ विद्वानों का ध्यान इस ओर आकर्षित अवश्य हुआ है लेकिन अखिल भारतीय सगठन के रूप में अभी तक किसी संस्था की स्थापना नहीं हुई है जो इस कार्य को सुचारु रूप से कर सके।

भारतवर्ष में लोक-संस्कृति (फोकलोर) सम्बन्धी सामग्री प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती है। इस महान् देश में अनेक सभ्यताओं तथा संस्कृतियों का संमिलन हुआ है। उदाहरण के लिए आर्य तथा द्रविड़ वंश (Race) के लोग इस देश में पाये जाते हैं। मातृ-प्रधान तथा पितृ-प्रधान कुल भी यहाँ दिखायी पड़ते हैं। जहाँ भारत के समस्त राज्यों में पितृ-प्रधान कुल की

* यह लेख अमेरिका की इण्डियाना यूनिवर्सिटी, (ब्लूमिङ्गटन) की 'मिडवेस्ट फोकलोर' नामक सुप्रसिद्ध त्रैमासिक शोध पत्रिका के भाग ४ संख्या ४ (१९२४ ई०) में 'A General Survey of Folklore Research in India' नाम से प्रकाशित हो चुका है।

सत्ता है वहाँ केरल राज्य के मालाबार नामक स्थान में आज भी मातृ-प्रधान वंश-परम्परा चली आ रही है। इस देश में एक पति की प्रथा सम्मानित तथा प्रतिष्ठित मानी जाती है परन्तु उत्तर प्रदेश के देहरादून जिले के जौनसार-भावर स्थान में बहु-पतित्व की प्रथा आज भी पायी जाती है। यही कारण है कि यहाँ जनता की संस्कृति के अनेक स्तर पाये जाते हैं तथा एक जाति या वंश की धार्मिक परम्परा, रीति-रिवाज, खान-पान, और आचार-व्यवहार दूसरे से बिल्कुल भिन्न हैं।

भारत में अनेक पार्वत्य तथा जगली जातियाँ भी निवास करती हैं जो सभ्यता की प्रारम्भिक अवस्था की सूचना देती हैं। उदाहरण के लिए आसाम राज्य में नागा, अबोर, मिशमी, खसिया और दफला आदि अनेक जातियाँ पाई जाती हैं जिनकी संस्कृति आर्य जातियों से सर्वथा पृथक् है। कुछ वर्ष पहले नागा लोग जंगलों में मनुष्यों का भी शिकार किया करते थे। कहने का आशय यह है कि इस देश में लोक संस्कृति की अनन्त सामग्री उपलब्ध होती है जिसका अध्ययन मानव-विज्ञान-वेत्ता के लिए अत्यन्त लाभदायक है।

(१)

भारतवर्ष में लोक-संस्कृति के अध्ययन तथा अनुसन्धान का समस्त श्रेय उन अंग्रेज पदाधिकारियों को प्राप्त है जो इस देश में शासन करने के लिए सिविलियन के रूप में आये थे। ये अंग्रेज बड़े ही गुणग्राही तथा विद्वान् थे। इनका ध्यान यहाँ बिखरी हुई लोक-संस्कृति-सम्बन्धी सामग्री की ओर गया और इन्होंने तन, मन, धन से इनका संकलन तथा सम्पादन किया।

कर्नल टॉड सभवतः सबसे पहिला अंग्रेज सिविलियन था जिसको इस देश में फोकलोर सम्बन्धी अनुसन्धान तथा संग्रह करने का श्रेय प्राप्त है। यह राजस्थान के वीरतापूर्ण इतिहास से बहुत प्रभावित था। यह राजस्थान के अनेक राज्यों में 'रेजिडेण्ट' का कार्य करता रहा। अतः इसे यहाँ की लोक संस्कृति से परिचय प्राप्त करने का अधिक-अवसर मिला था। इसने "एनाल्स एण्ड एन्टीक्वीटीज ऑफ राजस्थान" नामक अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ में राजपूतों का इतिहास प्रस्तुत करने के अतिरिक्त यहाँ के लोगों के धार्मिक विश्वास, रहन-सहन, रीति-रिवाज, वेश-भूषा तथा खान-पान पर भी प्रचुर प्रकाश डाला है।

✓ एल० पी० टेसीटोरी (Tessitory) इटालियन विद्वान् या जिसने राजस्थान की डिंगल भाषा तथा लोक-साहित्य का अध्ययन किया था। इसने 'इण्डियन एण्टिक्वेरी' पत्रिका में अपने अनुसन्धानों के सम्बन्ध में अनेक लेख प्रकाशित किये। इसने राजस्थान के चारण गीतों तथा लोक-गीतों का संग्रह कर उन्हें काल-कवलित होने से बचाया।

गत शताब्दी के अन्तिम दशक में बहुत से विदेशी मिशनरी तथा सिविलियन लोगों ने पंजाब के फोकलोर के संग्रह में दिलचस्पी दिखलायी। स्विनर्टन ने पंजाब की शृङ्गार तथा वीररस पूर्ण कहानियों का संग्रह "रोमेन्टिक टेल्स फ्रॉम दि पंजाब" में किया। पंजाब की 'राजा रसालू' की लोकप्रिय गाथा के विभिन्न पाठों का इन्होंने संग्रह भी किया। सर आर० सी० टेम्पुल—जो इण्डियन सिविल सर्विस के सदस्य थे—ने पंजाब की अर्द्ध-ऐतिहासिक कथाओं का सकलन किया। सी० एफ० ओसबर्न ने पंजाबी लोक गीतों तथा लोककृतियों का संग्रह "पंजाबी लिरीक्स एण्ड प्रोवर्ब्स" में किया है। १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में एफ० ए० स्टील ने "दि टेल्स ऑफ दि पंजाब" प्रकाशित कर लोक-साहित्य के प्रेमियों का बड़ा उपकार किया। सर आर० स्टाइन ने काश्मीर की लोक कहानियों का एक सुन्दर संग्रह प्रकाशित किया है जिसे इन्होंने वहाँ के लोगों से सुनकर लिपिबद्ध किया था। यह संग्रह "हातिम्स टेल्स" के नाम से अंग्रेजी अनुवाद के साथ प्रकाशित हुआ है।

सर जार्ज ग्रियर्सन सुप्रसिद्ध भाषावेत्ता थे। इनकी अध्यक्षता में भारतीय भाषाओं का सर्वे केन्द्रीय सरकार के द्वारा कराया गया था जिससे इनकी गंभीर विद्वता का परिचय मिलता है। संभवतः डा० ग्रियर्सन पहले अंग्रेज थे जिन्होंने हिन्दी लोकगीतों के महत्व को समझा। आज से लगभग ८० वर्ष पूर्व हिन्दी लोक गीतों का संग्रह कर इंग्लैंड की 'रायल एशियाटिक सोसाइटी' की पत्रिका और भारत की 'इण्डियन एण्टिक्वेरी' में प्रकाशित किया। इन्होंने भोजपुरी तथा विहारी लोक गीतों का संकलन अंग्रेजी अनुवाद और टिप्पणियों के साथ प्रकाशित किया। इन्होंने गोपीचन्द की ऐतिहासिकता को सिद्ध किया और गोपीचन्द के गीत के विभिन्न पाठों को विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत किया। इसी प्रकार से इन्होंने 'बुन्देलखण्ड' के सुप्रसिद्ध वीर आल्हा की ऐतिहासिकता के सम्बन्ध में प्रचलित बहुत सी भ्रान्त धारणाओं का निराकरण किया। इसके अतिरिक्त इन्होंने अपने लेखों तथा व्याख्यानों द्वारा भारतीय फोकलोर का प्रचार किया। इन्होंने विभिन्न

पत्र पत्रिकाओं में इस संबंध में अनेक लेखों को लिखा है जिनको सूची इस प्रकार है :—

- (१) सम विहारी फोक साङ्ग्स
(ज० रा० ए० सो० भाग १६, १८८४)
- (२) सम भोजपुरी फोक साङ्ग्स
(ज० रा० ए० सो० भाग १८, १८८६)
- (३) फोकलोर फ्राम इस्टर्न गोरखपुर
(ज० रा० ए० सो० आफ बगाल भाग ५२, १८८३)
- (४) दू वर्शन्स अँव् दि स्टोरी आफ गोपीचन्द्र
(ज० रा० ए० सो० बं० भाग ५४, १८८५)
- (५) दि साङ्ग अँव् विजयमल
(ज० रा० ए० सो० व० भाग ५३, १८८४)
- (६) दि साग अँव् आल्हाज मैरेज
(इडियन एण्टीक्वेरी भाग १४, १८८५)
- (७) ए समरी अँव् दि आल्हा खण्ड
(इडियन एण्टीक्वेरी भाग १४, १८८५)
- (८) मेलेक्टेड् स्पेसीमेन्स अँव् दि विहारी लेंगवेज भाग २—
दि भोजपुरी डाइलेक्ट-दि गीत नैकवा बनजारा
(जेड० डी० एम० जी० भाग ४३, १८८६)
- (९) दि पापुलर लिट्रेचर अँव् नार्दन इण्डिया
(बु० स्क्० ओ० स्ट० भाग १, १९२०)
- (१०) दि साङ्ग अँव् मार्निकचन्द्र
(ज० रा० ए० सो० व० भाग १३, १८७८)

इसके अतिरिक्त डा० ग्रियर्सन ने “विहार पीजेन्ट लाइफ” ग्रन्थ में ग्रामीण-परिर्भाषिक-पदावली का संग्रह किया है जो बहुत ही उपयोगी है।

✓ भारतीय फोकलोर के वैज्ञानिक रीति से अनुसन्धान का श्रेय विलियम क्रुक को प्राप्त है जिन्होंने “एन इन्ट्रोडक्शन टू दि पापुलर रिलिजन एण्ड फोकलोर अँव् नार्दन इण्डिया” नामक ग्रन्थ में इस विषय का गंभीर विवेचन किया है। इस ग्रन्थ से इनकी अगाध विद्वत्ता का पता चलता है। क्रुक की पुस्तक अपने विषय का प्रमाणभूत पुस्तक है तथा टेलर एव फ्रेज़र जैसे सुप्रसिद्ध मानवशास्त्र-वेत्ताओं ने इसे प्रमाण कोटि में स्वीकार किया है। क्रुक ने कई वर्षों तक ‘नार्थ इण्डियन नोट्स एण्ड क्वेरीज़’ नामक पत्रिका

का प्रकाशन किया था जिसमें भारतीय फोकलोर की बहुमूल्य सामग्री निहित है। इन्होंने उत्तर प्रदेश के विभिन्न जातियों के सम्बन्ध में 'ट्राइव्स एण्ड कास्ट्रस अँव् नार्थ-वेस्टर्न प्राविन्स' पुस्तक में अनेक उपयोगी तथ्यों का उल्लेख किया है। क्रुक के उपर्युक्त ग्रन्थ आज भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं।

शेरिफ उत्तर प्रदेश के सिविलियन थे जिन्होंने कुछ हिन्दी लोक गीतों का अनुवाद अंग्रेजी पद्य में किया है।

(२)

इस विषय के प्रतिपादन की सुविधा इसी में होगी कि हम प्रत्येक राज्य में होने वाले फोकलोर-अनुसंधान पर क्रमशः प्रकाश डालें। भारतवर्ष में उत्तर प्रदेश एक बड़ा राज्य होने के नाते सरल रीति से ही महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण कर लेता है। यहाँ की जन भाषा हिन्दी है जो सम्पूर्ण देश की राष्ट्रभाषा है। हिन्दी की बहुत सी बोलियाँ हैं जो प्रमुखतः ये हैं :—

१. ब्रजभाषा २. अवधी ३. बुन्देल-खण्डी ४. छत्तीस गढ़ी ५. भोजपुरी।

कुछ वर्षों पूर्व ब्रजभाषा के प्रेमियों ने एक 'साहित्य अकादमी' ब्रजभाषा के पुनरुत्थान एवं लोक साहित्य को प्रथम प्रदान करने के लिये स्थापित की।

ब्रज-साहित्य-मण्डल की स्थापना सन् १९४० में की गई। यह संस्था ब्रज के लोक-साहित्य और सस्कृति की रक्षा कर रही है। इसकी देख-रेख में बहुत से विद्वान् लोक-गीत, लोक-कथाओं और लोक-गाथाओं का संग्रह कर रहे हैं। डॉ० सत्येन्द्र ने अपनी थिसिस 'ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन' में ब्रज के मौखिक साहित्य का अच्छा अध्ययन प्रस्तुत किया है। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने 'ब्रज की कहानियाँ', 'गौने की विदा' और 'पापण नगरी' में ब्रज की कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया है। ब्रज-साहित्य-मण्डल के द्वारा 'ब्रज भारती' का प्रकाशन भी हो रहा है। कुछ वर्ष पूर्व 'हिन्दी जनपदीय परिपद्' के तत्वावधान में वाराणसी से 'जनपद' नामक पत्र भी प्रकाशित होता था। परन्तु किन्हीं कारणों से यह पत्रिका आज कल बन्द हो गई है।

लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० डी० एन० मजुमदार ने 'लोक संस्कृति परिपद्' की स्थापना की है। इस संस्था की ओर से 'इस्टर्न एन्थ्रोपो-लाजिस्ट' नामक त्रैमासिक शोध पत्रिका का प्रकाशन होता है। 'प्राच्य मानव वैज्ञानिक' के नाम से इसका हिन्दी रूपान्तर भी प्रकाशित होता है।

पत्र पत्रिकाओं में इस संबंध में अनेक लेखों को लिखा है जिनका सूची इस प्रकार है :—

- (१) सम विहारी फोक साङ्ग्स
(ज० रा० ए० सो० भाग १६, १८८४)
- (२) सम भोजपुरी फोक साङ्ग्स
(ज० रा० ए० सो० भाग १८, २, ८८६)
- (३) फोकलोर फ्राम इस्टर्न गोरखपुर
(ज० रा० ए० सो० आफ बंगाल भाग ५२, १८८३)
- (४) दू वर्शन्स अँव् दि स्टोरी आफ गोपीचन्द्र
(ज० रा० ए० सो० व० भाग ५४, १८८५)
- (५) दि साङ्ग अँव् विजयमल
(ज० रा० ए० सो० व० भाग ५३, १८८४)
- (६) दि सांग अँव् आल्हाज मैरेज
(इण्डियन एण्टीक्वेरी भाग १४, १८८५)
- (७) ए समरी अँव् दि आल्हा खण्ड
(इण्डियन एण्टीक्वेरी भाग १४, १८८५)
- (८) गेलेक्टेड् स्पेसीमेन्स अँव् दि विहारी लँगवेज भाग २—
दि भोजपुरी डाइलेक्ट-दि गीत नैकवा वनजारा
(जेड० डी० एम० जी० भाग ४३, १८८६)
- (९) दि पापुलर लिटरेचर अँव् नार्दन इण्डिया
(बु० स्कू० ओ० स्ट० भाग १, १९२०)
- (१०) दि साङ्ग अँव् मानिकचन्द्र
(ज० रा० ए० सो० व० भाग १३, १८७८)

इसके अतिरिक्त डा० ग्रियर्सन ने “विहार पीजेन्ट लाइफ” ग्रन्थ में ग्रामीण-परिभाषिक-पदावली का संग्रह किया है जो बहुत ही उपयोगी है।

भारतीय फोकलोर के वैज्ञानिक रीति से अनुसन्धान का श्रेय विलियम क्रुक को प्राप्त है जिन्होंने “एन इन्ट्रोडक्शन टू दि पापुलर रिलिजन एण्ड फोकलोर अँव् नार्दन इण्डिया” नामक ग्रन्थ में इस विषय का गभीर विवेचन किया है। इस ग्रन्थ से इनकी अगाध विद्वत्ता का पता चलता है। क्रुक की पुस्तक अपने विषय का प्रमाणभूत पुस्तक है तथा टेलर एवं फ्रेज़र जैसे सुप्रसिद्ध मानवशास्त्र-वेत्ताओं ने इसे प्रमाण कोटि में स्वीकार किया है। क्रुक ने कई वर्षों तक ‘नार्थ इण्डियन नोट्स एण्ड क्वेरीज़’ नामक पत्रिका

का प्रकाशन किया था जिसमें भारतीय फोकलोर की बहुमूल्य सामग्री निहित है। इन्होंने उत्तर प्रदेश के विभिन्न जातियों के सम्बन्ध में 'ट्राइन्स एण्ड कास्ट्रस ऑफ् नार्थ-वेस्टर्न प्राविन्स' पुस्तक में अनेक उपयोगी तथ्यों का उल्लेख किया है। क्रुक के उपर्युक्त ग्रन्थ आज भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं।

शेरिफ उत्तर प्रदेश के सिविलियन थे जिन्होंने कुछ हिन्दी लोक गीतों का अनुवाद अंग्रेजी पद्य में किया है।

(२)

इस विषय के प्रतिपादन की सुविधा इसी में होगी कि हम प्रत्येक राज्य में होने वाले फोकलोर-अनुसंधान पर क्रमशः प्रकाश डालें। भारतवर्ष में उत्तर प्रदेश एक बड़ा राज्य होने के नाते सरल रीति से ही महत्त्व पूर्ण स्थान ग्रहण कर लेता है। यहाँ की जन भाषा हिन्दी है जो सम्पूर्ण देश की राष्ट्रभाषा है। हिन्दी की बहुत सी बोलियाँ हैं जो प्रमुखतः ये हैं :—
१. ब्रजभाषा २. अवधी ३. बुन्देल-खण्डी ४. छत्तीस गढ़ी ५. भोजपुरी।

कुछ वर्षों पूर्व ब्रजभाषा के प्रेमियों ने एक 'साहित्य अकादमी' ब्रजभाषा के पुनरुत्थान एवं लोक साहित्य को प्रश्रय प्रदान करने के लिये स्थापित की।

ब्रज-साहित्य-मण्डल की स्थापना सन् १९४० में की गई। यह संस्था ब्रज के लोक-साहित्य और सस्कृति की रक्षा कर रही है। इसकी देख-रेख में बहुत से विद्वान् लोक-गीत, लोक-कथाओं और लोक-गाथाओं का संग्रह कर रहे हैं। डॉ॰ सत्येन्द्र ने अपनी थिसिस 'ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन' में ब्रज के मौखिक साहित्य का अच्छा अध्ययन प्रस्तुत किया है। प० शिवसहाय चतुर्वेदी ने 'ब्रज की कहानियाँ', 'गौने की विदा' और 'पाषण नगरी' में ब्रज की कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया है। ब्रज-साहित्य-मण्डल के द्वारा 'ब्रज भारती' का प्रकाशन भी हो रहा है। कुछ वर्ष पूर्व 'हिन्दी जनपदीय परिपद्' के तत्वावधान में वाराणसी से 'जनपद' नामक पत्र भी प्रकाशित होता था। परन्तु किन्ही कारणों से यह पत्रिका आज कल बन्द हो गई है।

लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० डी० एन० मजुमदार ने 'लोक सस्कृति परिपद्' की स्थापना की है। इस संस्था की ओर से 'इस्टर्न एन्थ्रोपो-लाजिस्ट' नामक त्रैमासिक शोध पत्रिका का प्रकाशन होता है। 'प्राच्य मानव वैज्ञानिक' के नाम से इसका हिन्दी रूपान्तर भी प्रकाशित होता है।

डा० मजुमदार ने इस परिषद् की ओर से निम्नांकित पुस्तकों का प्रकाशन किया है जो उत्तर-प्रदेश के लोक-साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डालते हैं ।

- १—स्नो गल्स अँव् गढ़वाल ।
- २—फील्ड साङ्गस अँव् छत्तीसगढ़-।
- ३—दी लोनली फरोज़ अँव्-दी बार्डर लैंड ।
- ४—फोक साङ्गस अँव् मिरजापुर ।

व्यक्तिगत रूप से लोक सस्कृति के क्षेत्र में काम करने वालों में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल और पं० बनारसीदास चतुर्वेदी का नाम विशेष उल्लेखनीय है । चतुर्वेदी जी की प्रेरणा से आज से लगभग पन्द्रह वर्ष पूर्व ओरछा नरेश के तत्वावधान में 'लोक-वार्ता परिषद्' की स्थापना हुई थी । इस परिषद् की ओर से "लोक-वार्ता" नामक एक त्रैमासिक प्रकाशित होता था जिसमें बुन्देलखण्ड की लोक-सस्कृति के विभिन्न अवयवों की विस्तृत मीमांसा रहती थी । इस पत्र के यशस्वी सम्पादक श्री कृष्णानन्द गुप्त ने "ईसुरी की फांगें" नामक पुस्तक में ईसुरी नामक लोक कवि के गीतों का सुन्दर संग्रह किया है । परन्तु ओरछा राज्य के भारतीय सघ में विलयन के साथ ही इस संस्था का भी विघटन हो गया ।

बिहार के प० गणेश चौबे और आरा के श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह ने इस दिशा में प्रशंसनीय प्रयास किया है । वर्तमान पक्तियों का लेखक अनेक वर्षों से भोजपुरी-लोक-संस्कृति के संग्रह तथा सम्पादन का कार्य कर रहा है । भोजपुरी लोक-संस्कृति का अध्ययन तथा लोकगीतों का सकलन कर उसने भोजपुरी लोक-संस्कृति को प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया है । हिन्दी की अन्य बोलियों की अपेक्षा भोजपुरी में समधिक कार्य हुआ है ।

राजस्थान के विद्वानों ने 'शार्दूल रिसर्च इन्स्टीट्यूट' की स्थापना की है जिसके तत्वावधान में "राजस्थान भारती" का प्रकाशन होता है । अनेक लोकसाहित्य के प्रेमियों ने राजस्थान और मारवाड़ी लोकगीतों तथा कथाओं का संग्रह कर इस मौखिक साहित्य को नष्ट होने से बचाया है ।

बिहार राज्य में मैथिली, मगही और भोजपुरी बोलियाँ बोली जाती हैं । पटना की "राष्ट्र-भाषा परिषद्" ने कई हजार मगही लोकगीतों का संग्रह करवाया है । पटना से 'मगही' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसमें लोकसाहित्य की सामग्री पायी जाती है । आरा से प्रकाशित 'भोजपुरी' पत्रिका भोजपुरी क्षेत्र के मौखिक साहित्य की रक्षा कर रही है । डब्लू० जी० आर्चर ने बिहार के छोटा नागपुर में निवास करने वाली

परिशिष्ट (क)

संथाल तथा ओरॉव जातियों के लोकसाहित्य का गम्भीर अध्ययन किया है। इनकी पुस्तक "ब्लू ओम" आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी से प्रकाशित हुई है। इन्होंने संथालों के लोकगीत और लोकोक्तियों का संग्रह दरभंगा से प्रकाशित किया है। इनकी "भोजपुरी ग्राम्य-गीत" में विवाह-संस्कार सम्बन्धी गीतों का अच्छा संग्रह हुआ है। राँची के शरदचन्द्र राय एक प्रसिद्ध मानवशास्त्र वेत्ता थे जिन्होंने संथाल, मुण्डा तथा ओरॉव नामक जातियों के रहन-सहन और रीति-रिवाजों का बड़ी गम्भीरता के साथ विवेचन किया है। राम एक बाल सिंह 'राकेश' की 'भैथिली लोक-गीत' अपने क्षेत्र में अकेली पुस्तक है। अबधी-भाषा के लोक साहित्य पर अभी कोई विशेष कार्य नहीं हुआ है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने प्रतापगढ़ तथा गोंडा जिलों से अबधी लोक-गीतों का संग्रह किया है। डा० त्रिलोकी नारायण दीक्षित ने "अबधी और उसका साहित्य" में इस बोली के लोक कवियों का अच्छा परिचय दिया है।

मध्यप्रदेश के उत्तरी भाग में 'छत्तीसगढ़ी' बोली जाती है। डा० श्यामाचरण दूबे ने 'छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय' लिखकर एक बड़े अभाव की पूर्ति की है। डा० एलविन मध्यप्रदेश के ख्यातिनामा मानव-विज्ञान-शास्त्र-वेत्ता हैं जिन्होंने स्थानीय गोंड जातियों की लोक-संस्कृति का साङ्गोपाङ्ग अध्ययन किया है। "लोक साङ्गस अँव् छत्तीसगढ़" में इन्होंने छत्तीसगढ़ में प्रचलित लोकगीतों का सुन्दर अनुवाद अंग्रेजी में किया है। "साङ्गस अँव् दी फारेस्ट" में गोंडों के गीत संग्रहीत हैं। इनकी "फोक टेल्स आफ महाकोशल" में लोक कहानियाँ संग्रहीत हैं। डा० एलविन ने "ग्राइवल आर्ट" में मध्यप्रदेश की जगली जातियों में प्रचलित लोक-कला का अच्छा विवेचन किया है। इनके अतिरिक्त इन्होंने निम्नांकित पुस्तकें भी लिखी हैं जो मध्यप्रदेश के विभिन्न जातियों की लोक-संस्कृति से सम्बद्ध हैं।

- (१) लीम्स फ्राम दि फोरस्ट
- (२) दि एवारिजिनल्स
- (३) दि वैगा
- (४) दि अगारिया
- (५) दि मरिया मर्हर एण्ड चूलाइड
- (६) दि मरिया एण्ड देअर घादुल
- (७) मिथ अँव् मिडिल इण्डिया

डा० मजुमदार ने इस परिषद् की ओर से निम्नांकित पुस्तकों का प्रकाशन किया है जो उत्तर-प्रदेश के लोक-साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डालते हैं ।

१—स्नो वाल्स अँव् गढ़वाल ।

२—फील्ड साङ्गस अँव् छत्तीसगढ़ ।

३—दी लोनली फरोज़ अँव् दी बार्डर लैंड ।

४—फोक साङ्गस अँव् मिरजापुर ।

व्यक्तिगत रूप से लोक सस्कृति के क्षेत्र में काम करने वालों में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल और पं० बनारसीदास चतुर्वेदी का नाम विशेष उल्लेखनीय है । चतुर्वेदी जी की प्रेरणा से आज से लगभग पन्द्रह वर्ष पूर्व ओरछा नरेश के तत्वावधान में 'लोक-वार्ता परिषद्' की स्थापना हुई थी । इस परिषद् की ओर से "लोक-वार्ता" नामक एक त्रैमासिक प्रकाशित होता था जिसमें बुन्देलखण्ड की लोक-सस्कृति के विभिन्न अवयवों की विस्तृत मीमासा रहती थी । इस पत्र के यशस्वी सम्पादक श्री कृष्णानन्द गुप्त ने "ईसुरी की-फागों" नामक पुस्तक में ईसुरी नामक लोक कवि के गीतों का सुन्दर संग्रह किया है । परन्तु ओरछा राज्य के भारतीय सघ में विलयन के साथ ही इस संस्था का भी विघटन हो गया ।

बिहार के प० गणेश चौबे और आरा के श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह ने इस दिशा में प्रशंसनीय प्रयास किया है । वर्तमान पक्तियों का लेखक अनेक वर्षों से भोजपुरी-लोक-संस्कृति के संग्रह तथा सम्पादन का कार्य कर रहा है । भोजपुरी-लोक-संस्कृति का अध्ययन तथा लोकगीतों का सकलन कर उसने भोजपुरी लोक-संस्कृति को प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया है । हिन्दी की अन्य बोलियों की अपेक्षा भोजपुरी में समधिक कार्य हुआ है ।

राजस्थान के विद्वानों ने 'शार्दूल रिस्चर्च इन्स्टीट्यूट' की स्थापना की है जिसके तत्वावधान में "राजस्थान भारती" का प्रकाशन होता है । अनेक लोकसाहित्य के प्रेमियों ने राजस्थान और मारवाड़ी लोकगीतों तथा कथाओं का संग्रह कर इस मौखिक साहित्य को नष्ट होने से बचाया है ।

बिहार राज्य में मैथिली, मगही और भोजपुरी बोलियाँ बोली जाती हैं । पटना की "राष्ट्र-भाषा परिषद्" ने कई हजार मगही लोकगीतों का संग्रह करवाया है । पटना से 'मगही' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसमें लोकसाहित्य की सामग्री पायी जाती है । आरा से प्रकाशित 'भोजपुरी' पत्रिका भोजपुरी क्षेत्र के मौखिक साहित्य की रक्षा कर रही है । डब्लू० जी० आर्चर ने बिहार के छोटा नागपुर में निवास करने वाली

सथाल तथा ओराँव जातियों के लोकसाहित्य का गम्भीर अध्ययन किया है। इनकी पुस्तक “ब्लू ओम” आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी से प्रकाशित हुई है। इन्होंने सथालों के लोकगीत और लोकोक्तियों का संग्रह दरभंगा से प्रकाशित किया है। इनकी “भोजपुरी ग्राम्य-गीत” में विवाह-संस्कार सम्बन्धी गीतों का अच्छा संग्रह हुआ है। राँची के शरदचन्द्र राय एक प्रसिद्ध मानवशास्त्र वेत्ता थे जिन्होंने सथाल, मुण्डा तथा ओराँव नामक जातियों के रहन-सहन और रीति-रिवाजों का बड़ी गम्भीरता के साथ विवेचन किया है। राम एन-वाल सिंह ‘राकेश’ की ‘मैथिली लोक-गीत’ अपने क्षेत्र में अकेली पुस्तक है।

अवधी-भाषा के लोक साहित्य पर अभी कोई विशेष कार्य नहीं हुआ है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने प्रतापगढ़ तथा गोंडा जिलों से अवधी के लोक-गीतों का संग्रह किया है। डा० त्रिलोकी नारायण दीक्षित ने “अवधी और उसका साहित्य” में इस बोली के लोक कवियों का अच्छा परिचय दिया है।

मध्यप्रदेश के उत्तरी भाग में ‘छत्तीसगढ़ी’ बोली जाती है। डा० श्यामाचरण दूवे ने ‘छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय’ लिखकर एक बड़े अभाव की पूर्ति की है। डा० एलविन मध्यप्रदेश के ख्यातिनाम मानव-विज्ञान-शास्त्र-वेत्ता हैं जिन्होंने तानीय गोंड जातियों की लोक-संस्कृति का साङ्गोपाङ्ग अध्ययन किया है। “लोक साइन्स अँव् छत्तीसगढ़” में इन्होंने छत्तीसगढ़ में प्रचलित लोकगीतों का सुन्दर अनुवाद अंग्रेजी में किया है। “साइन्स अँव् दी फारेस्ट” में गोंडों के गीत संग्रहित हैं। इनकी “लोक टेल्स आफ महाकोशल” में लोक कहानियाँ संग्रहित हैं। डा० एलविन ने “ग्राइवल आर्ट” में मध्यप्रदेश की जंगली जातियों में प्रचलित लोक-रूला का अच्छा विवेचन किया है। इनके अतिरिक्त इन्होंने निम्नांकित पुस्तकें भी लिखी हैं जो मध्यप्रदेश के विभिन्न जातियों की लोक-संस्कृति से सम्बद्ध हैं।

- (१) लीम्ज फ्राम दि फोरस्ट
- (२) दि एनारिजिनल्स
- (३) दि वैगा
- (४) दि अगारिया
- (५) दि मरिया मर्जर एण्ड सूसाइड
- (६) दि मरिया एण्ड देअर घोटुल
- (७) मिथ्स अँव् मिडिल इण्डिया

डा० मजुमदार ने इस परिषद् की ओर से निम्नांकित पुस्तकों का प्रकाशन किया है जो उत्तर-प्रदेश के लोक-साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डालते हैं ।

- १—स्नो वाल्स अँव् गढ़वाल ।
- २—फील्ड साङ्गस अँव् छत्तीसगढ़ ।
- ३—दी लोनली फरोक्क अँव् दी बार्डर लैंड ।
- ४—फोक साङ्गस अँव् मिरजापुर ।

व्यक्तिगत रूप से लोक सस्कृति के क्षेत्र में काम करने वालों में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल और पं० बनारसीदास चतुर्वेदी का नाम विशेष उल्लेखनीय है । चतुर्वेदी जी की प्रेरणा से आज से लगभग पन्द्रह वर्ष पूर्व ओरछा नरेश के तत्वावधान में 'लोक-वार्ता परिषद्' की स्थापना हुई थी । इस परिषद् की ओर से "लोक-वार्ता" नामक एक त्रैमासिक प्रकाशित होता था जिसमें बुन्देलखण्ड की लोक-सस्कृति के विभिन्न अवयवों की विस्तृत मीमांसा रहती थी । इस पत्र के यशस्वी सम्पादक श्री कृष्णानन्द गुप्त ने "ईसुरी की फागों" नामक पुस्तक में ईसुरी नामक लोक कवि के गीतों का सुन्दर संग्रह किया है । परन्तु ओरछा राज्य के भारतीय सघ में विलयन के साथ ही इस संस्था का भी विघटन हो गया ।

बिहार के प० गणेश चौबे और आरा के श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह ने इस दिशा में प्रशंसनीय प्रयास किया है । वर्तमान पक्तियों का लेखक अनेक वर्षों से भोजपुरी-लोक-संस्कृति के संग्रह तथा सम्पादन का कार्य कर रहा है । भोजपुरी लोक-संस्कृति का अध्ययन तथा लोकगीतों का सकलन कर उसने भोजपुरी लोक-संस्कृति को प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया है । हिन्दी की अन्य बोलियों की अपेक्षा भोजपुरी में समधिक कार्य हुआ है ।

राजस्थान के विद्वानों ने 'शार्दूल रिस्कर्च इन्स्टीट्यूट' की स्थापना की है जिसके तत्वावधान में "राजस्थान भारती" का प्रकाशन होता है । अनेक लोकसाहित्य के प्रेमियों ने राजस्थान और मारवाड़ी लोकगीतों तथा कथाओं का संग्रह कर इस मौखिक साहित्य को नष्ट होने से बचाया है ।

बिहार राज्य में मैथिली, मगही और भोजपुरी बोलियाँ बोली जाती हैं । पटना की "राष्ट्र-भाषा परिषद्" ने कई हजार मगही लोकगीतों का संग्रह करवाया है । पटना से 'मगही' नामक एक पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसमें लोकसाहित्य की सामग्री पायी जाती है । आरा से प्रकाशित 'भोजपुरी' पत्रिका भोजपुरी क्षेत्र के मौखिक साहित्य की रक्षा कर रही है । डब्लू० जी० आर्चर ने बिहार के छोटा नागपुर में निवास करने वाली

सथाल तथा श्रोराँव जातियों के लोकसाहित्य का गम्भीर अध्ययन किया है । इनकी पुस्तक “ब्लू ग्रोम” आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी से प्रकाशित हुई है । इन्होंने सथालों के लोकगीत और लोकोक्तियों का संग्रह दरमगा से प्रकाशित किया है । इनकी “भोजपुरी ग्राम्य-गीत” में विवाह-संस्कार सम्बन्धी गीतों का अच्छा संग्रह हुआ है । राँची के शरदचन्द्र राय एक प्रसिद्ध मानवशास्त्र वेत्ता थे जिन्होंने सथाल, मुण्डा तथा श्रोराँव नामक जातियों के रहन-सहन और रीति-रिवाजों का बड़ी गम्भीरता के साथ विवेचन किया है । राम एक बाल सिंह ‘राकेश’ की ‘मैथिली लोक-गीत’ अपने क्षेत्र में अकेली पुस्तक है ।

अवधी-भाषा के लोक साहित्य पर अभी कोई विशेष कार्य नहीं हुआ है । डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने प्रतापगढ़ तथा गोंडा जिलों से अवधी के लोक-गीतों का संग्रह किया है । डा० त्रिलोकी नारायण दीक्षित ने “अवधी और उसका साहित्य” में इस बोली के लोक कवियों का अच्छा परिचय दिया है ।

मध्यप्रदेश के उत्तरी भाग में ‘छत्तीसगढ़ी’ बोली जाती है । डा० श्यामाचरण दूवे ने ‘छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय’ लिखकर एक बड़े अभाव की पूर्ति की है । डा० एलविन मध्यप्रदेश के ख्यातिनामा मानव-विज्ञान-शास्त्र-वेत्ता हैं जिन्होंने स्थानीय गोंड जातियों की लोक-संस्कृति का साङ्गोपाङ्ग अध्ययन किया है । “लोक साङ्ग्स अँव् छत्तीसगढ़” में इन्होंने छत्तीसगढ़ में प्रचलित लोकगीतों का सुन्दर अनुवाद अंग्रेजी में किया है । “साङ्ग्स अँव् दी फारेस्ट” में गोंडों के गीत संग्रहीत हैं । इनकी “फोक टेल्स आफ महाकोशल” में लोक कहानियाँ संग्रहीत हैं । डा० एलविन ने “ट्राइवल आर्ट” में मध्यप्रदेश की जंगली जातियों में प्रचलित लोक-कला का अच्छा विवेचन किया है । इनके अतिरिक्त इन्होंने निम्नांकित पुस्तकें भी लिखी हैं जो मध्यप्रदेश के विभिन्न जातियों की लोक-संस्कृति से सम्बद्ध हैं ।

- (१) लीम्ज फ्राम दि फोरस्ट
- (२) दि एन्नारिजिनल्स
- (३) दि वैगा
- (४) दि अगारिया
- (५) दि मरिया मर्डर एण्ड सूसाइड
- (६) दि मरिया एण्ड देशर घाटुल
- (७) मिट्स अँव् मिडिल इरिडिया

बंगाल भारतवर्ष के उन राज्यों में से है, जहाँ लोक सस्कृति का अध्ययन प्रचुर परिमाण में हुआ है। बंगाल की लोक-सस्कृति को प्रकाश में लाने का श्रेय डा० दिनेशचन्द्र सेन को प्राप्त है जिन्होंने मैमन सिंह ज़िले से प्राप्त लोक-गीतों का संकलन “मैमनसिंह गीतिका” के नाम से प्रकाशित किया है। इन गीतों का अंग्रेजी अनुवाद ‘ईस्टर्न बँगाल वैलेड्ज्’ के नाम से चार बृहद् भागों में अंग्रेजी में प्रकाशित हुआ है। “फोक लिटेरेचर आफ बँगाल” में डा० सेन ने प्रधानतया लोक-कहानियों की तुलनात्मक विवेचना की है। बँगला लोक साहित्य में योगपरक तथा रहस्यवादात्मक लोक-गीत भी पाये जाते हैं। मसूरउद्दीन के द्वारा सम्पादित “हारामणि” इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। दक्षिणारजन मित्र की ‘ठाकुर दादार भूली’ और ‘ठाकुर मार भूली’ में बँगाली लोक कथाओं का अच्छा संग्रह हुआ है। लाल बिहारी डे द्वारा लिखित “दि फोक टेल्स आफ बँगाल” अपने ढंग की अनोखी पुस्तक है। “गोपीचन्द” तथा “मानिकचन्द” के गीत भी कलकत्ता विश्व विद्यालय के प्रकाशित हैं। डा० ग्रियर्सन ने गोपीचन्द की लोक गाथा क. दो विभिन्न पाठों का प्रकाशन बँगाल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में किया है। डा० दास गुप्त ने “आब्सक्योर रिलिजस कल्टस” के परिशिष्ट भाग में मानिकचन्द तथा गोपीचन्द के ऊपर प्रचुर प्रकाश डाला है। इसके अतिरिक्त मनसा—मङ्गल नाम से अनेक लोक गीतों को कलकत्ता विश्व-विद्यालय ने प्रकाशित किया है, जिसमें सपों की अधिष्ठात्री देवता मनसा की पूजा का वर्णन पाया जाता है। अभी हाल ही में कलकत्ते के श्री गोपीनाथ सेन ने “अखिल भारतीय फोकलोर सोसाइटी” की स्थापना की है जिसके तत्वावधान में ‘इन्डियन फोकलोर’ नामक पत्रिका प्रकाशित होती है। इस प्रकार बँगाल में फोकलोर के सम्बन्ध में बड़ा अनुसन्धान हुआ है।

उड़ीसा की लोक-सस्कृति को प्रकाश में लाने का श्रेय डा० कुञ्ज बिहारी दास एम० ए०, पी-एच० डी० को प्राप्त है जिन्होंने अनेक वर्षों के अथक परिश्रम से कई हजार लोकगीतों तथा कथाओं का संकलन किया है। डा० दास आजकल विश्व-भारती यूनिवर्सिटी, शान्ति-निकेतन, में उड़िया विभाग के अध्यक्ष हैं। उड़िया फोकलोर के क्षेत्र में इनका शोध कार्य नितान्त मौलिक तथा उपादेय है। इन्होंने ‘ए स्टडी अॉव् ओरीसन फोकलोर’ नामक विद्वत्पूर्ण पुस्तक लिखी है जिसका प्रकाशन शान्ति-निकेतन से हुआ है। इस ग्रन्थ में इन्होंने उड़ीसा की लोक-सस्कृति का सम्यक् तथा व्यापक विवेचन प्रस्तुत किया है। ‘पल्ली-गीति-समुच्चय’ में

डा० दास ने उड़िया भाषा के लोकगीतों का संग्रह कर लोक-साहित्य प्रेमियों का बड़ा उपकार किया है। इस पुस्तक का दूसरा भाग अभी शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है। डा० दास की पी-एच०-डी० की थीसिस—जिसमें उड़िया के फोकलोर का गंभीर तथा मौलिक विवेचन किया गया है—विश्वभारती, शान्तिनिकेतन से शीघ्र ही प्रकाशित होने वाली है। कलकत्ते से प्रकाशित होने वाली 'इण्डियन फोकलोर' नामक पत्रिका में इनके कई लेख इधर प्रकाशित हुए हैं जिनसे इनकी अगाध विद्वत्ता का पता चलता है। इस प्रकार डा० दास अपने प्रदेश की लोक-संस्कृति को प्रकाश में लाने का भगीरथ प्रयत्न कर रहे हैं जिसके लिए वे हमारे धन्यवाद के पात्र हैं। आसाम के लोकगीतों का संकलन पी० डी० गोस्वामी ने किया है जिनका "त्रिहू साइंग्स आफ आसाम" इस दिशा में सुन्दर प्रयास है।

बम्बई राज्य में गुजरात, महाराष्ट्र और सौराष्ट्र सम्मिलित है। सौराष्ट्र प्राचीन भारतीय वीरता की केन्द्रस्थली है, जहाँ चारणों के द्वारा स्थानाय वीरों की कथाएँ आज भी बड़े प्रेम से गायी जाती हैं। किन्केड ने अपनी पुस्तक "आउटलाज़ अँव् काठियावाड़" में स्थानीय वीरों तथा लूटेरों का वर्णन किया है। एक पारसी सज्जन ने "फोकलोर अँव् गुजरात" नामक पुस्तक लिखी है। परन्तु गुजराती फोकलोर के सम्बन्ध में ज़वेर चन्द मेघाणी का नाम सर्वश्रेष्ठ है। इन्होंने अपना समस्त जीवन गुजराती लोक-साहित्य के अध्ययन में ही बिता दिया। इन्होंने सौराष्ट्र के विभिन्न भागों की यात्रा कर हज़ारों गुजराती लोक गीतों और गाथाओं का संग्रह किया है जिनका प्रकाशन "रड़ियाली रात भाग १—४" और "सोरठनु वदर वदिया" तथा "सोरठ नू रसधार" आदि ग्रन्थों में हुआ है। 'हालरडॉ' नामक पुस्तक में बच्चों के खेल तथा पालने के गीतों का उल्लेख है। "लोक साहित्य नू समालोचन" नामक पुस्तक में लोक साहित्य के सिद्धान्तों का विवेचन किया गया है। नर्मदाशंकर मेहता ने "नागर स्त्रियों माँ गवाता गीत" में विवाह सम्बन्धी गीतों का संकलन किया है। गोकुलदास रायचुरा ने भी इस कार्य में योग प्रदान किया है। गुजरात की 'बनांक्यूलर सोसाइटी' तथा 'गुजराती साहित्य सम्मेलन' इस दिशा में स्तुत्य कार्य कर रहे हैं।

के० एम० न्नाबेरी ने अपने ग्रन्थ "मार्डेलस्टोन्स अँव् गुजराती लिट्रेचर" में गुजरात तथा काठियावाड़ के फोकलोर का सक्षिप्त रूप में सम्यक् विवेचन किया है। नारायण ठन्कर ने चन्द्रवशी राजपूतों के इतिहास की भूमिका में इस विषय पर प्रचुर प्रकाश डाला है।

महाराष्ट्र प्रदेश में भी इस विषय पर कुछ कम कार्य नहीं हुआ है। सी० ए० एन० भागवत ने मराठी के पाँच सौ सात गीतों का प्रकाशन बम्बई विश्वविद्यालय की पत्रिका में किया है। दूसरे विद्वान् डी० एन० भागवत ने इसी पत्रिका में सत्पुडा घाटी के लोकगीतों की विशद् विवेचना की है। मेरी फुलर ने 'न्यू रिव्यू' पत्रिका में कुछ मराठी जाँत के गीतों का सकलन किया है।

दक्षिण भारत में चार भाषाएँ बोली जाती हैं। १—तमिल २—तेलुगु ३—कन्नड़ ४—मलयालम। ये सभी भाषाएँ बड़ी समृद्ध हैं। आन्ध्र-प्रदेश में तेलुगु भाषा बोली जाती है। इन्डियन एन्टीक्वेरी में "सम टेलगु फोक साड्स" नाम से कुछ गीतों का प्रकाशन हुआ है। इसी पत्रिका में तेलुगु पालने के गीत भी प्रकाशित हुए हैं। राबिन्सन ने अपनी पुस्तक "टेलस अँव् साउथ इण्डिया" में और गोवर ने "फोक साड्स अँव् साउथ इण्डिया" नामक ग्रन्थ में दक्षिण भारत के लोक साहित्य का अच्छा परिचय दिया है। थर्सटन ने "ओमेन्स एन्ड सुपरस्टिशनस अँव् सदरन इण्डिया" नामक ग्रन्थ में दक्षिण भारत की लोक-संस्कृति का बड़ा ही विशद् तथा विद्वत्तापूर्ण विवेचन किया है। बम्बई तथा मद्रास विश्वविद्यालयों में फोकलोर के सम्बन्ध में शोधी छात्रों द्वारा अनुसन्धान कार्य किया जा रहा है। फोकलोर के अध्ययन की ओर अधिकारी विद्वानों का ध्यान आकर्षित हो रहा है।

परिशिष्ट (ख)

लोक-साहित्य-सम्बन्धी पारिभाषिक शब्दावली

लोक-साहित्य से सम्बन्ध रखने वाले कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द हैं जिनका प्रयोग प्रचुरता से किया जाता है। लोक-कथाओं से संबन्धित इन शब्दों की संख्या अधिक है, जैसे लीजेण्ड और मिथ। हिन्दी में अभी इनके लिए शब्द उपलब्ध नहीं है। अतः अगले पृष्ठों में अंग्रेजी के मूल शब्दों को ही देकर उनकी व्याख्या करने का प्रयास किया गया है। इन पारिभाषिक शब्दों की संख्या अधिक है परन्तु स्थानाभाव के कारण कुछ प्रसिद्ध शब्दों का ही यहाँ विवेचन किया जाता है।

१—फेबुल (Fable)

जानवरों से सम्बन्ध रखने वाली उस कथा को फेबुल कहते हैं जिसमें कोई उपदेश दिया गया रहता है। इन कथाओं में पशु-पक्षी पात्रों के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होते हैं। जानवरों की विशेषताओं को रखते हुए भी ये मनुष्य के समान बात-चीत तथा अभिनय करते हुए पाये जाते हैं। इस प्रकार की लोक कथाओं का प्रधान उद्देश्य नैतिक शिक्षा देना या उपदेश की प्रवृत्ति होती है। फेबुल के दो भाग होते हैं—(१) कथा का वह भाग जिसमें नैतिक शिक्षा को उदाहरण देकर समझाया जाता है और (२) उपदेश-कथन जो किसी लोकोक्ति के रूप में होता है। उदाहरण के लिए हितोपदेश की 'व्याघ्र-ब्राह्मण' कथा में कथानक का अंश प्रथम कोटि में आयेगा तथा निम्नांकित उपदेश द्वितीय कोटि में :—

कंक्षस्य तु लोभेन, मग्नः पंके सुदुस्तरे ।

वृद्धव्याघ्रेण सम्प्राप्तः, दुर्बल पथिको यथा ॥

फेबुल को लोक-कथाओं का सबसे प्रारम्भिक रूप समझना चाहिये। जानवर संबंधी कथाओं में जानवरों की विशेषताओं का प्रतिपादन नहीं पाया जाता प्रत्युत उनमें मानव को शिक्षा-देने की प्रवृत्ति लक्षित होती है अथवा मनुष्य के जीवन के किसी अंश को लेकर उस पर व्यङ्ग्योक्ति कही जाती है। फलस्वरूप हम इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि उपर्युक्त प्रकार की कथाएँ लोक-सामान्य की रचनाएँ नहीं हैं प्रत्युत ये सभ्य तथा संस्कृत व्यक्तियों द्वारा निर्मित हैं, अन्यथा इनमें उच्च कोटि की बहुमूल्य नैतिक

शिक्षा का इतना प्राचुर्य नहीं होता। यह संभव है कि शिक्षित पुरुषों के द्वारा इन कथाओं का निर्माण हो जाने पर जनता ने इन्हें अपना लिया हो और इस प्रकार ये इनकी मौखिक सम्पत्ति बन गये हों।

भारतवर्ष में प्राचीनतम फेबुल्स पाये जाते हैं। कथा-सरित्सागर, पंचतन्त्र तथा हितोपदेश पशु-पक्षी सम्बन्धी कथाओं का अनन्त भाण्डार हैं। “शुक-सप्ततिः” नामक ग्रन्थ केवल शुक (सुरगा) से सम्बन्धित ७० कहानियों का संग्रह है। पश्चिमी देशों में ‘इसाप फेबुल्स’ के नाम से अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। इसाप (AesOp) ईसापूर्व ६०० ई. में उत्पन्न हुआ था। परन्तु लोक कथाओं के क्षेत्र में भारत ही ससार का गुरु रहा है। इसी देश की कहानियाँ अरब से हाती हुई यूरोप में फैलीं। पंचतन्त्र की कुछ कहानियों का संग्रह मध्य युग में यूरोप में ‘Fables of Bidpai’ के नाम से किया गया था। इस ग्रन्थ में संग्रहीत कहानियों का प्रभाव इसाप की कहानियों में भी परिलक्षित होता है। लोक-कथाओं में पशु-पक्षी सम्बन्धी अनेक कहानियाँ उपलब्ध होती हैं। उन सब को ‘फेबुल्स’ की श्रेणी में रखा जा सकता है।

अग्रेजी में चासर, हेनरीसन, ड्राइडन तथा गे ने इस प्रकार की कथाएँ लिखी हैं। फ्रान्स में ला फान्तेन (La Fontaine) आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ लोककथाकार है। जर्मनी में लेसिंग (Lessing) ने ‘फेबुल्स’ का सुन्दर संग्रह प्रस्तुत करने के अतिरिक्त इनके इतिहास तथा साहित्यिक महत्त्व का गभीर विवेचन भी किया है।

२—फेबलियो (Fable)

यह पद्यमयी वह गाथा है जिसमें हास्य तथा व्यङ्ग्य की प्रधानता होती है। इसकी रचना सरल तथा सरस शैली में की जाती है। फ्रान्स देश में १२वीं से १४वीं शताब्दी तक इस प्रकार की रचनाओं की प्रधानता थी। फ्रान्स से इनका प्रचार यूरोप के अन्य देशों में हुआ। चासर की ‘केन्टरबरी टेल्स’ में इस प्रकार की पद्यमयी गाथाएँ उपलब्ध होती हैं। अग्रेजी लोक-गाथाओं (Ballads) में भी ऐसी रचनाएँ परिलक्षित होती हैं।

फेबलियो में जो व्यङ्ग्य-उक्ति पायी जाती है वह प्रधानतया किसी स्त्री, पादरी तथा विवाह की ओर लक्ष्य करती है। इन गाथाओं की रचना उन लेखकों के द्वारा की जाती है जो वर्तमान जन-जीवन तथा प्रथाओं को लेकर अपना कथानक चुनते हैं।

फेबलियो की रचना प्रधानतया जन-मन के अनुरजन के लिए की

जाती है। इनका प्रधान वर्य-विषय चालाक प्रति, अविश्वासपात्र पत्नी तथा धोखा देने वाला प्रेमी होता है। इसका उदाहरण 'The Dog in the Closet' नामक गथा है। हिन्दी में इस प्रकार का रचनाएँ प्रायः नहीं पायी जाती।

३—फेयरी (Fairy)

यह शब्द उन अमानवीय (Supernatural) जीवों को बोधित करता है जो प्रायः अदृश्य होते हैं। ये कहीं तो उपकार करने वाले तथा सहायक के रूप में दिखायी पड़ते हैं और कहीं दुष्ट, खतरनाक, बदमाश तथा चिड़चिड़े स्वभाव वाले चित्रित किये गये हैं। इनका निवास स्थान यही धरती है जहाँ ये मनुष्यों के सम्पर्क में आते रहते हैं। फेयरी शब्द लैटिन के फेटुम (Fatum) से बना हुआ है जिसका अर्थ जादू या इन्द्रजाल होता है। इसका दूसरा अर्थ वह स्थान है जहाँ ऐन्द्रजालिक या मोह लेने जीव निवास करते हैं। ऐसे व्यक्तियों के समुदाय के लिए भी इस (फेयरी) शब्द का प्रयोग किया जाता है। वास्तव में इस अन्तिम अर्थ में ही इसका सर्वाधिक प्रयोग होता है। 'फेयरी लैण्ड' उस स्थान को कहते हैं जहाँ 'फेयरी' निवास करते हैं। हिन्दी में फेयरी के लिए 'अप्सरा' या 'गन्धर्व' और 'फेयरी लैण्ड' के लिए अप्सरा-लोक या 'गन्धर्वपुरी' का व्यवहार किया जाता है। यूरोपीय देशों में 'फेयरी' की कल्पना पुल्लिङ्ग के रूप में की गई है परन्तु भारत में अप्सरा स्त्री रूप में चित्रित की गई है।

पश्चिमी देशों में 'फेयरी' की कल्पना छोटे, बौने के रूप में की गई है। वह अपनी इच्छानुसार अदृश्य हो सकता है; वह पृथ्वी के नीचे या पहाड़ की कन्दरा में अथवा पत्थरों की ढेर के बीच में रहता है। वह प्रायः हरे कपड़े पहिनता है। कभी-कभी उसकी त्वचा तथा बाल भी हरे दिखाई पड़ते हैं। फेयरी कभी किसी को नुकसान नहीं पहुँचाता। जब कभी वह बच्चों को चुरा ले जाता है उस समय भी उनको वह क्षति नहीं पहुँचाता। यदि उसके साथ बुरा व्यवहार किया जाता है तब वह घर में आग लगाकर अथवा खेतों में खड़े अन्न को नष्ट कर इसका बदला चुकाता है। वह खेतों में गाय का दूध दूह लेता है, कपड़ों को गन्दा कर देता है तथा दूध को दही के रूप में परिणत कर देता है। परन्तु वह गरीबों को धन-धान्य देकर तथा बच्चों को खिलौना देकर सहायता भी करता है।

फेयरीज को दो भेदियों ने विभक्त किया जा सकता है। (१) अप्सरा-लोक में समुदाय रूप में निवास करने वाले (२) व्यक्तिगत रूप में

किसी स्थान, घर या पेशा से सम्बद्ध। दूसरे प्रकार के फेयरीज़ अनेक प्रकार से मनुष्य की सहायता करते हैं।

भारतवर्ष में अप्सरा की कल्पना अलौकिक, दिव्य तथा अमानवीय व्यक्ति के रूप में की गई है। इनमें अलौकिक सुन्दरता होती है जिसे देखकर लोग मोहित हो जाते हैं। ये अप्सरालोक में निवास करती हैं जो आकाश में कहीं स्थित है। अप्सराओं का कार्य अपने अद्वितीय सौन्दर्य से लोगों को मोहित कर उन्हें अपने वश में करना है। इनमें मेनका का नाम बड़ा प्रसिद्ध है जिसने विश्वामित्र जैसे ऋषि को अपने मोह-जाल में फँसा लिया था।

फेयरी को साधारण बोलचाल की भाषा में 'परी' कहा जाता है तथा इनके निवास स्थान को 'परीस्तान'। भारत, अरब, तथा यूरोप में इन परियों की कथायें बड़ी प्रसिद्ध तथा लोक प्रिय हैं।

४—फेयरी टेल (Fairy Tale)

जिन लोक-कथाओं में परियों, अप्सराओं तथा अमानवीय व्यक्तियों की कथा कही गई रहती है उन्हें 'फेयरी टेल' कहते हैं। जर्मन भाषा में इन्हें मार्चें (Marchen) तथा स्वेडिश भाषा में सागा (Saga) कहते हैं। हिन्दी में इनको 'परियों की कथा' से अभिहित किया जा सकता है। इन कहानियों को निम्नांकित छह श्रेणियों (Types) में विभक्त किया जा सकता है।

- (१) परियों द्वारा मनुष्यों की सहायता।
- (२) परियों द्वारा मनुष्यों को क्षति पहुँचाना।
- (३) परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण।
- (४) परियों द्वारा कृत्रिम पुत्र को देना।
- (५) मनुष्यों द्वारा परीस्तान की यात्रा।
- (६) प्रेमिका या प्रेमी के रूप में परी।

परियों द्वारा मनुष्यों के उपकार करने की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। जिन व्यक्तियों पर इनकी कृपा होती है उनको ये धन-धान्य से परिपूर्ण कर देती है। एक फ्रान्सीसी कथा में परियों द्वारा किसी अबला कारागार से मुक्ति का उल्लेख पाया जाता है जिसके पति ने उसे जेल में डाल दिया था। भारत में परियों की अनेक कथाएँ प्रचलित हैं जिनमें वे व्यक्ति विशेष की आर्थिक सहायता करती हैं, रोगी को रोग-मुक्त कर देती हैं तथा भूखे को भोजन देती हैं। परन्तु वृद्ध होने पर ये परियाँ मनुष्यों को क्षति भी पहुँचाती हैं। भोजपुरी प्रदेश में चुड़ैल की कथाएँ प्रसिद्ध हैं जो रात में

सोये हुए व्यक्तियों के शरीर में विष्ठा लगाकर चुपके से चलो जाती है।

परियों द्वारा मनुष्यों का अपहरण भी होता है। कभी वे मनुष्यों को अपहरण कर परीस्तान में ले जाती हैं अथवा वहाँ आने के लिए उन्हें लालच देती हैं। प्रधानतया वे बच्चों को ही चुराती हैं। कालिदास ने 'शकुन्तला' में मेनका नामक अप्सरा द्वारा शकुन्तला को उड़ाकर ले जाने का उल्लेख किया है। कुछ कथाओं में मनुष्यों द्वारा परीस्तान की यात्रा का वणन भी उपलब्ध होता है। परन्तु सबसे रोचक वे कहानियाँ हैं जिनमें कोई परी प्रेमिका के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होती है। परियों से विवाह करने की भी कथाएँ पायी जाती हैं जिनमें प्रेमी कुछ दिनों तक परीस्तान में रहने के पश्चात् पृथ्वी पर आने की अपनी इच्छा प्रकट करता है। कुछ कथाओं में असली बच्चों को चुराकर परियों के बच्चों को उनके स्थान पर रखने का वर्णन हुआ है।

जर्मन भाषा में 'ग्रिम्स फेयरी टेल्स' प्रसिद्ध हैं। ग्रिम सुप्रसिद्ध भाषा-विज्ञान-वेत्ता थे जिन्होंने जर्मन भाषा में परियों की कथाओं का संग्रह तथा सम्पादन बड़े परिश्रम से किया है। इन्होंने लोक-कहानियों के सम्बन्ध में मौलिक गवेषणा भी की है। इनकी पुस्तक का अनुवाद यूरोप की अनेक भाषाओं में हो चुका है।

भारतीय लोक-कथाओं में परियों की कथाएँ प्रचुर परिमाण में पायी जाती हैं। इन कथाओं में आश्चर्य, रोमांच तथा रोमान्स की मात्रा अधिक होती है। इनमें अलौकिकता का पुट पर्याप्त होता है तथा अद्भुत रस पाया जाता है।

५—लीजेण्ड (Legend)

इस शब्द का मूल अर्थ उस वस्तु से था जो धार्मिक पूजा-पाठ के अवसर पर पढ़ी जाती थी। यह प्रधानतया किसी साधु पुरुष का जीवन चरित अथवा धर्म के नाम पर बलिदान होने वाले वीरों की गाथा होती थी। जैसे 'Golden legend of Jacobus de Voragine' जिसमें सन्तों की जीवनियों का सकलन उपलब्ध होता है। कालक्रम के पश्चात् 'लीजेण्ड' उन कथाओं को कहा जाने लगा जो किसी तथ्य के ऊपर आभित हुआ करते थीं। किसी व्यक्ति या स्थान के विषय में कही गई इन कहानियों में मौखिक परम्परागत सामग्री का भी मिश्रण होता है। अतः लीजेण्ड लोक-कथाओं का वह प्रकार है जिसके कथानक में तथ्य घटना (Facts) तथा परम्परा (Tradition) दोनों का सम्बन्ध पाया जाता है।

लीजेरड तथा मिथ (Myth) का पार्यक्य स्पष्ट नहीं है। मिथ में देवता गण प्रधान पात्रों के रूप में प्रस्तुत होते हैं तथा इसका उद्देश्य स्पष्टीकरण होता है। यूरोपीय देशों में हरकूलिज (Hercules) की कथा में मिथ तथा लीजेरड दोनों का अंश दिखायी पड़ता है। लीजेरड सत्य घटना के रूप में कही जाती है परन्तु मिथ की सच्चाई उसके श्रोताओं के देवता में विश्वास के ऊपर आश्रित होती है। राजा विक्रमादित्य की कथा 'लीजेरड' की श्रेणी में आती है परन्तु भगवान् वामन के द्वारा बलि के छले जाने की कहानी 'मिथ' कही जा सकती है। स्विनर्टन ने पञ्जाबी कथाओं का संग्रह 'लीजेरड्स अँव् दि पञ्जाब' में किया है।

६—मिथ (Myth)

यह वह कथा है जिसको किसी प्राचीन काल में घटित दिखलाया गया हो। इन कथाओं में किसी देश के धार्मिक विश्वास, प्राचीन वीर, देवी-देवता तथा स्थानीय जनता के अलौकिक परम्पराओं का वर्णन होता है। जी० एल० गोमे (Gomme) ने लिखा है कि मिथ के द्वारा विज्ञान पूर्व—युग की घटनाओं का वैज्ञानिक रीति से स्पष्टीकरण किया जाता है। इन कथाओं को हिन्दी में 'पौराणिक कथा' कह सकते हैं। ये कथाएँ पृथ्वी तथा मनुष्य की सृष्टि-कथा (जैसे मनुष्य की उत्पत्ति कैसे हुई, पृथ्वी कैसे बनी आदि) जीव-जन्तुओं की कहानी (जैसे उल्लू को दिन में क्यों नहीं दिखायी पड़ता, कौवे की एक ही आँख क्यों है ?) को कहती हैं। अमुक प्राकृतिक दृश्य ऐसा क्यों है, (चन्द्रमा में कालिमा कहाँ से आ गई तथा सूर्य के सात घोड़े आकाश में कैसे चलते हैं) विभिन्न धार्मिक विधि-विधान किस प्रकार प्रारम्भ हुए, इनका भी वर्णन इन पौराणिक कथाओं में पाया जाता है। मिथ की प्रधान विशेषताएँ निम्नांकित हैं :—

- (१) इनकी पृष्ठ-भूमि प्रायः धार्मिक होती है।
- (२) इनमें प्रधान पात्र देवी तथा देवता होते हैं।
- (३) एक कथा का दूसरी कथा से संबन्ध होता है।

कोई पौराणिक कथा तभी तक 'मिथ' कही जा सकती है जब तक उसके पात्र देवी-देवता हैं अथवा उन पात्रों में देवत्व की भावना बनी रहती है। परन्तु जब ये पात्र देवत्व की कोटि से नीचे उतर कर मनुष्य की श्रेणी में आ जाते हैं तब उस कथा को 'लीजेरड' कहने लगते हैं। भारतीय पुराणों की सृष्टि सम्बन्धी कथाएँ, देवासुर-संग्राम तथा समुद्र-मन्थन की कथा 'मिथ' कही जा सकती हैं। परन्तु भरथरी और गोपीचन्द्र

की गाथा 'लीजेण्ड' है। किसी साधारण-कथा को 'फोकटेल' कहते हैं। 'मिथ' से सम्बद्ध शास्त्र को 'माइथोलोजी' (पुराणशास्त्र) कहते हैं जिसमें प्राचीन देवी-देवताओं, सृष्टि-कथा तथा अलौकिक घटनाओं का वर्णन होता है। वेदों तथा पुराणों में 'माइथोलोजी' की प्रचुर सामग्री भरी पड़ी है। डा० मेकडानेल ने वेदों के सम्बन्ध में 'वेदिक माइथोलोजी' नामक गम्भीर तथा विद्वत्तापूर्ण पुस्तक लिखी है।

आदिम जातियों में प्रचलित अधिकांश कथाएँ 'मिथ' की श्रेणी में आती हैं। डा० एलविन ने मध्य-प्रदेश को पौराणिक कथाओं का संग्रह 'Myths of Middle India' नाम से किया है जो आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस से प्रकाशित हुआ है।

७—मोटिफ (Motif)

मोटिफ शब्द का अर्थ प्रधान अभिप्राय या भाव होता है जिसका प्रभाव सर्वत्र दिखलाई पड़ता है। स्टिय टामसन के अनुसार 'मोटिफ' वह ग्रंथ है जिसमें फोकलोर के किसी भाग (Item) का विश्लेषण किया जा सके। लोक कला में डिजायन के मोटिफ होते हैं। लोक-संगीत में भी मोटिफ गाये जाते हैं परन्तु लोक-कथा के क्षेत्र में ही इनका साङ्गोपाङ्ग अध्ययन किया गया है।

साधारणतया 'मोटिफ' शब्द का प्रयोग परम्परागत-कथाओं के किसी तत्व को कहते हैं। परन्तु इस बात का स्मरण रखना चाहिये कि परम्परा का वास्तविक अंग बनने के लिए यह तत्व (Element) ऐसा प्रसिद्ध होना चाहिए कि इसे सर्व साधारण जनता स्मरण रख सके। अतएव यह तत्व साधारण न होकर असाधारण होना चाहिए। माता को मोटिफ नहीं कह सकते परन्तु निर्दयी माता या विमाता 'मोटिफ' की संज्ञा प्राप्त कर सकती है। लोक-गीतों में वर्णित 'दारुनिया सास' मोटिफ का अच्छा उदाहरण है। इसी विषय को इस प्रकार समझाया जा सकता है :—

राम कपड़ों को पहन कर शहर को गया। इसमें कोई उल्लेख योग्य मोटिफ नहीं है। परन्तु यह कहा जाय कि मोहन दरिदायी न पढ़ने वाली (अदृश्य) पगड़ी सिर पर बाँधकर, जादू के घोड़े पर सवार होकर, उस देश को गया जो सूर्य के पूर्व और चन्द्रमा के पश्चिम था। इसमें चार मोटिफ हैं (१) अदृश्य पगड़ी (२) जादू का घोड़ा (३) आकाश मार्ग से यात्रा और (४) अद्भुत देश।

भारतीय लोक-कथाओं में भृगाल या शराक को बड़ा चालाक,

धूर्त तथा 'काइयाँ' जानवर के रूप में चित्रित किया गया है। इसी प्रकार से गधा मूर्ख, भारवाही पशु के रूप में दिखायी पड़ता है। ये दोनों ही इस प्रकार की कथाओं के 'मोटिफ' हैं। लोक-कथाओं में हीरामन तोते का मनुष्य की बोली में बोलना, लिलही घोड़ी पर चढ़ कर किसी व्यक्ति का भगना तथा विशेष प्रकार के पक्षियों (कौवा, तोता आदि) द्वारा सन्देश भिजवाना मोटिफ के अन्तर्गत आता है।

'मोटिफ' तथा 'टैल-टाइप' (Tale Type-कथाओं के प्रकार-) में थोड़ा अन्तर है। मोटिफ का क्षेत्र बड़ा व्यापक है। यह अन्तर राष्ट्रीय है। अनेक देशों की लोक-कथाओं में एक ही प्रकार के मोटिफ मिल सकते हैं तथा मिलते भी हैं परन्तु 'टाइप' का क्षेत्र किसी देश-विदेश की भौगोलिक सीमा के भीतर ही होता है।

विद्वानों ने 'मोटिफ' तथा 'टाइप' इन दोनों विषयों का बड़ा गभीर अध्ययन किया है। स्टिथ टामसन ने अपने 'Motif-Index of Folk-literature' नामक विशालकाय ग्रन्थ में इस सम्बन्ध में गभीर विवेचना प्रस्तुत किया है। दूसरा ग्रन्थ आर्न तथा टामसन रचित 'Types of the Folk Tale' है जिसमें लोक-कथाओं के विभिन्न प्रकारों की प्रगाढ़ मीमासा की गई है। इस सम्बन्ध में ये दोनों ही ग्रन्थ पठनीय हैं।

८—टाइप (Type)

लोक साहित्य के विद्वान् इस शब्द का प्रयोग उन कथाओं के लिए करते हैं जो मौखिक परम्परा में अपनी स्वतन्त्र सत्ता बनाये रखने में समर्थ हैं। कोई कथा जो स्वतन्त्र कहानी के रूप में कही जाती है 'टाइप' समझी जा सकती है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि अपनी कुछ विशेषताओं (Characteristics) के कारण कोई कथा का वर्ग दूसरी कथाओं से पृथक् होता है। इस वर्ग को 'टाइप' कहते हैं। लोक कथाओं के शोधी विद्वान् कथाओं के 'टाइप' का अनुसन्धान करने के लिए पहले उनके विभिन्न भेदों (Variants) को खोज निकालते हैं। जब अनुसन्धानकर्ता इन विभिन्न भेदों में किन्हीं विशेष समानताओं को पाता है तब वह इनको एक श्रेणी (Category) में रख देता है। फिर वह इन समान गुणों का अध्ययन करता है और उनको नोट कर लेता है। पुनः वह इन सामान्य गुणों को रखने वाली सभी कथाओं को एकत्र करता है। इस प्रकार सामान्य-गुण-समन्वित इन कथाओं का एक पृथक् 'टाइप' बन जाता है।

यूरोप तथा पश्चिमी एशिया की लोक कथाओं का वर्गीकरण विद्वानों ने बड़े परिश्रम से किया है। इस विषय में आर्न तथा टामसन की *Types of the Folktale* नामक पुस्तक प्रामाणिक मानी जाती है। भारतीय लोक कथाओं का वैज्ञानिक पद्धति से वर्गीकरण अभी नहीं हुआ है।

६—टङ्ग ट्विस्टर (Tongue Twisters)

जिस शब्दावली के उच्चारण करने में जीभ को तोड़ना-भरोड़ना पड़ता है उसे *Tongue Twister* कहते हैं। इसमें प्रायः सभी शब्द एक ही अक्षर से प्रारम्भ होते हैं। कहीं-कहीं ऐसे व्यञ्जन वर्णों की इनमें योजना की जाती है जिनका उच्चारण करना बड़ा कठिन होता है। ऐसी पदावली पद्य तथा गद्य दोनों में हो सकती है। व्यञ्जनों को इसमें इस क्रम से रखते हैं कि शीघ्रता के साथ इनको दुहराने में बड़ी कठिनता उत्पन्न होती है। छोटे बच्चों की जीभ इन शब्दों का उच्चारण करते समय लटपटा जाती है। बालक गण आपस में ऐसी कठिन पदावली का उच्चारण किसी एक बालक से करने के लिए कहते हैं परन्तु उच्चारण करते समय जब उसकी जीभ लटापटा जाती है तब सब बालक हँसने लगते हैं। एक ही उदाहरण पर्याप्त है :—

“राजा का बाग में चार काँच पाकल पाँच ग्राम।”

इसका जल्दी जल्दी पाँच बार शुद्ध उच्चारण करना बालकों के लिए कठिन होता है।

अमेरिका में इस प्रकार के पद्य प्रचुर परिमाण में पाये जाते हैं जिन्हें बालक मनोरंजन के लिए कहते हैं। एक उदाहरण लीजिए—

“Amidst the mists and coldest frosts,
With barest wrists and stoutest boasts.
He thrusts his fists against the posts,
And still insists he sees the ghosts.”

उपर्युक्त पद्य की प्रथम तीन पक्तियों का उच्चारण व्यञ्जनों की विशिष्ट योजना के कारण बड़ा कठिन है।

परिशिष्ट (ग)

लोक-साहित्य-सम्बन्धी पठनीय सामग्री

हिन्दी में लोकसाहित्य सम्बन्धी ग्रन्थ-सूची का अभाव है। श्री मेघनाद साहा ने सम्मेलन पत्रिका (स० २०१०, भाग ४० सख्या १) में 'लोक-साहित्य सम्बन्धी भारतीय-साहित्य की सक्षिप्त सूची' शीर्षक लेख लिखकर बड़ा शोभन कार्य किया है। श्री श्याम परमार ने 'भारतीय लोक साहित्य' में तथा श्रीकृष्णदास ने 'लोक-गीता की सामाजिक व्याख्या' नामक ग्रन्थ में ऐसी पुस्तकों की एक लम्बी लिस्ट दी है। प्रस्तुत लेखक ने तीनों सज्जनों की सूचियों का उपयोग यहाँ किया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ-सूची में विभिन्न भाषाओं की उन्हीं पुस्तकों को स्थान दिया गया है जिनका सम्बन्ध लोक-संस्कृति अथवा लोक-साहित्य के किसी न किसी अंग से अवश्य है। इसमें हिन्दी की विभिन्न बोलियों में उपलब्ध ग्रन्थों का पृथक्-पृथक् निर्देश किया गया है जिससे पाठकों को यह सरलता से ज्ञात हो जाय कि हिन्दी की किस बोली में लोक-साहित्य की कितनी सृष्टि हुई है। अंग्रेजी में उपलब्ध लोकसंस्कृति सम्बन्धी ग्रन्थों को सुविधा के लिए चार भागों—भारतीय, अंग्रेजी, अमेरिकन तथा यूरोपियन—में विभक्त किया गया है। सिद्धान्त सम्बन्धी ग्रन्थों तथा शोध-सम्बन्धी पत्रिकाओं की सूची भी अलग से दे दी गई है। आशा है यह ग्रन्थ-सूची पाठकों के लिए उपयोगी सिद्ध होगी।

(क) हिन्दी

१—भोजपुरी

- डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोकगीत भाग १ (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग । द्वितीय संस्करण सं० २०११ वि०)
- डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी ग्राम गीत भाग २ (हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग । स० २००६ वि०)
- डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी और उसका साहित्य (राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली)

डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन (हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी)

डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी लोक-संस्कृति (फोकलोर) का अध्ययन (प्रेस में)

दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—भोजपुरी लोकगीतों में कवय रस (हि० सा० स०, प्रयाग)

दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह—भोजपुरी के कवि और काव्य (राष्ट्रभाषा परिषद् पटना)

आर्चर (डब्लू० जी०)—भोजपुरी ग्राम्य गीत (लहेरिया सराय, पटना)

डा० उदय नारायण तिवारी—भोजपुरी भाषा और साहित्य (राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना)। भोजपुरी लोकोक्तिर्या ('हिन्दुस्तानी') प्रयाग। अप्रैल १९३६ पृ० १५६-२१६; जुलाई १९३६ पृ० २४५-६०)

डा० उदय नारायण तिवारी—भोजपुरी मुहावरे ('हिन्दुस्तानी' प्रयाग; अप्रैल; अक्टूबर १९४०, जनवरी १९४१)

डा० उदय नारायण तिवारी—भोजपुरी पहेलियाँ (हिन्दुस्तानी, प्रयाग; अक्टूबर-दिसम्बर १९४२)

२ राजस्थानी

सूर्यकरण पारीक
नरोत्तमदास स्वामी
ठाकुर रामसिंह } राजस्थान के लोक गीत प्रथम भाग—पूर्वार्द्ध तथा उत्तरार्ध (राजस्थान रिसर्च सोसाइटी कलकत्ता, सन् १९३८ ई०)

सूर्यकरण पारीक
नरोत्तमदास स्वामी
ठाकुर रामसिंह } ढोला मारू रा दूहा (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी सन् १९३४)

ठाकुर रामसिंह—चारण्य गीत

नरोत्तम दास स्वामी—राजस्थान रा दूहा भाग १, २

(राजस्थानी सीरीज, पिलाणी)

सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोक गीत

(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, सं० १९६६)

कन्हैया लाल खट्ट—राजस्थानी कदावतें

मोहन लाल मेनारिया—राजस्थानी भीलों की कदावतियाँ

सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी बातें

जगदीश सिंह गहलोत—मारवाड़ी-ग्राम-गीत
 खेताराम माली—मारवाड़ी-गीत संग्रह
 ताराचन्द ओझा—मारवाड़ी स्त्री-गीत-संग्रह
 निहाल चन्द शर्मा—मारवाड़ी गीत (१९५२)
 रामनरेश त्रिपाठी—मारवाड़ के मनोहर गीत

(हिन्दी मन्दिर प्रयाग, सं० १९८७ वि०)

जोशी—मेवाड़ की कहावतें (उदयपूर)

मदनलाल वैश्य—मारवाड़ी गीत माला

पुरुषोत्तम मेनारिया—राजस्थान की लोक-कथाएँ

(आत्माराम एन्ड सन्स, दिल्ली)

३—ब्रज

डा० सत्येन्द्र—ब्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन

(साहित्य-रत्न-भण्डार, आगगा सन् १९४९)

डा० सत्येन्द्र—ब्रज की लोक-कहानियाँ

(ब्रज साहित्य मंडल, मथुरा १९४७)

डा० सत्येन्द्र—ब्रज-लोक-संस्कृति (सम्पादित)

(ब्रज साहित्य मण्डल, मथुरा)

डा० सत्येन्द्र—ब्रज-ग्राम साहित्य का विवरण

(वही)

डा० सत्येन्द्र—ब्रज का लोक साहित्य

(पोद्दार अभिनन्दन ग्रन्थ)

आदर्श कुमारी यशपाल—ब्रज की लोक कथाएँ

(आत्माराम एन्ड सन्स, दिल्ली)

४—अवधी

डा० कृष्णदेव उपाध्याय—अवधी लोक-गीत भाग १ (अप्रकाशित)

डा० त्रिलोकी नारायण दीक्षित—अवधी और उसका साहित्य

(राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली)

सत्यव्रत अवस्थी—विद्याग रागिनी

५—मालवी

श्याम परमार—मालवी लोक गीत (इन्दौर स० २००६)

श्याम परमार—मालवी और उसका साहित्य

(राजकमल प्रकाशन, दिल्ली स० १९५४)

श्याम परमार—मालवा की लोक-कथाएँ

(आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५४)

रतन लाल मेहता—मालवी कहावतें

(राजस्थान शोध संस्थान, उदयपुर)

६—बुन्देलखण्ड

कृष्णानन्द गुप्त—ईसुरी की कागें (सम्पादित)

(लोक वार्ता परिपद, टीकमगढ़)

शिवसहाय चतुर्वेदी—बुन्देलखण्ड की ग्राम्य कहानियाँ

शिवसहाय चतुर्वेदी—गौने की विटा

शिवसहाय चतुर्वेदी—पाषाण नगरी

हर प्रसाद शर्मा—बुन्देलखण्ड की लोक-गीत

७—बघेली

लखन प्रताप 'उरगेश'—बघेली लोक-गीत

(कटिया, विन्ध्य प्रदेश, १९५४)

श्रीचन्द्र जैन—विन्ध्य प्रदेश के लोक-गीत (१९५३)

श्रीचन्द्र जैन—विन्ध्य भूमि की लोक कथाएँ

(आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली)

८—छत्तीसगढ़ी

श्यामा चरण दुवे—छत्तीसगढ़ी लोक-गीता का परिचय (१९४० ई०)

चन्द्रकुमार—छत्तीसगढ़ की लोक-कथाएँ

(आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली)

९—मैथिली

राम एकवाल सिंह 'राकेश'—मैथिली लोक-गीत

(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग स० १९६६ वि०)

१०—निमाड़ी

रामनारायण उपाध्याय—निमाड़ी लोक-गीत

(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, जबलपुर, १९५६ ई०)

कृष्णलाल दंड—निमाड़ी लोक-कथाएँ भाग १,२

(आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली)

११—कुरु प्रदेश

राहुल सांकृत्यायन—श्रादि हिन्दी के गीत और कहानियाँ (पटना १९५२)

१२—मिश्रित-गीत-संग्रह

रामनरेश त्रिपाठी—कविता कौमुदी भाग ५ (ग्रामगीत)

(हिन्दी मन्दिर, प्रयाग, स० १९८६)

रामनरेश त्रिपाठी—हमारा ग्राम साहित्य

(हिन्दी मन्दिर प्रयाग, सन् १९४० ई०)

रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम साहित्य भाग १

(आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १९५१)

रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम साहित्य २ भाग (प्रकाशक—वही)

रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम साहित्य भाग ३ (प्रकाशक—वही)

रामनरेश त्रिपाठी—सोहर (हिन्दी मन्दिर, प्रयाग)

देवेन्द्र सत्यार्थी—बेला फूले आधी रात (१९४९)

देवेन्द्र सत्यार्थी—धरती गाती है (१९४८)

देवेन्द्र सत्यार्थी—बाजत आवे ढोल

देवेन्द्र सत्यार्थी—धीरे बहो गंगा (१९४८)

देवेन्द्र सत्यार्थी—दीवा बले सारी रात (१९४१)

देवेन्द्र सत्यार्थी—मैं हूँ खाना बदोश (१९४१)

देवेन्द्र सत्यार्थी—गाये जा हिन्दुस्तान (१९४६)

देवेन्द्र सत्यार्थी—घट्टान से पूछ लो

विद्यावती सिनहा 'कोकिल'—सुहाग के गीत (प्रयाग १९५३)

रामकिशोरी र्थावास्तव—हिन्दी लोक-गीत

(साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, १९४६ ई०)

राहुल सांकृत्यायन—किन्नर देश में

राहुल सांकृत्यायन—हिमालय परिचय (गढ़वाल)

गोविन्द चातक—गढ़वाल की लोक कथाएँ

(आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली)

गोविन्द चातक—नेपाल की लोक कथाएँ

(प्रकाशक—वही)

सन्तराम बत्स्य—हिमांचल की लोक कथाएँ

(वही)

(ख) गुजराती

(लोक गीत)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—रङ्गियाली रात भाग १—४

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—चूँ दङ्गी भाग १-२

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—ऋतु गीतों

ऋवेरचन्द्रमेघाणी—हालर डी

(लोक कथा)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—सौराष्ट्रनी रसघार (भाग १-५)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—सोरठी बहार वटिया (भाग १-३)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—सोरठी गीत-कथाओं

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—दादाजुनी वातो

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—डोशी मानी वातो

(सिद्धान्त ग्रंथ)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—धरती नुं घावण (भाग १, २)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—लोक साहित्य-पगदडी नो पथ

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—चारणो अने चारणी साहित्य

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—वतन नो साद

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—लोक साहित्य नु समालोचन

(बम्बई विश्वविद्यालय, बम्बई)

(त्रत कथा)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—ककावटी (भाग १, २)

(यात्रा)

ऋवेरचन्द्र मेघाणी—सौराष्ट्रनां खडेरोमां । सोरठ ने तीरे तीरे^१

नर्मदाशंकर लालशंकर—नागर स्त्रियों मां गवातां गीत

(दि गुजराती प्रिंटिंग प्रेस, सन् १९१०)

रणजीतगय मेहता—लोक-गीत

शाह ए० ए०—दोला मारू (बम्बई, १९५४)

१. (मेघाणी के उपर्युक्त सभी ग्रन्थ गुर्जर ग्रन्थ-रत्न कार्यालय, गार्धिया रोड, अहमदाबाद से प्राप्त हो सकते हैं ।)

दलाल—प्राचीन गुर्जर काव्य-संग्रह

बुच (एम० ए०)—उदासी पथ ना नीति बचनो ।

(ग) मराठी

अनुसूया भागवत—जानपद गीतें

कमला बाई देशपाण्डे—अपौरुषेय वाङ्मय अर्थात् स्त्री गीतें

(पुष्पें, १९४८)

काका कालेलकर—साहित्याचें मूलधन

गोरे, पा० श्र०—वरहाड्डी लोक-गीतें (यवतमाल)

मालती टाण्डेकर—लोक साहित्याचे लेखे (सतारा, सन् १९५३)

वि० वा० जोशी—लोक-कथा व लोक-गीतें

साने गुरुजी—स्त्री जीवन (भाग १, २)

नारायण मोरेश्वर खरे—लोक सगीत

(घ) वंगला

आशुतोष भट्टाचार्य—बांगलार मंगल-काव्ये इतिहास

कांगाल हरिनाथ—बाउल गान

कांगाल हरिनाथ—ब्रारमासेर पुँधि

कांगाल हरिनाथ—हिन्दुस्थानी ग्राम-गीत

कांगाल हरिनाथ—हिन्दुस्थानी लोक-गीत

काजिलाल, अनिल—बांगलार प्राचीन काव्य

काशीनाथ तर्क वागीश—व्रतमाला

गुरु प्रसाद दत्त—पट्टा सगीत

गिरीशचन्द्र सेन—तापसमाला

दक्षिणारञ्जन मित्र—ठाकुर दादार मूलि

दक्षिणारञ्जन मित्र—ठाकुर मार भूली

दिनेशचन्द्र सेन—मैमनसिंह गीतिका

दिनेशचन्द्र सेन—गोपीचन्देर गान

नरेन्द्र नाथ मजुमदार—व्रत कथा

नीलकान्त सरस्वती—व्रत कथा सार

भोनानाथ दत्त—ढाकेर कथा

मसूर उद्दीन—हारामणि
 मणीन्द्रनाथ वसु—सहजिया साहित्य
 शरच्चन्द्र नाथ - -चाउल गान
 सुशील कुमार डे—वर्गला प्रवाद

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त कलकत्ता विश्वविद्यालय से 'मनसा देवी के संबंध में अनेक ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ है।

(ड) पंजाबी

अमृता प्रीतम—पजाव दी आवाज (दिल्ली १९५२)
 किसन चन्द्र मोगा—असली रग विरगे गीत (अमृतसर, १९४६)
 दीन मुहम्मद कुरता—पजाव दे हीरे
 देवेन्द्र सत्यार्थी—गिद्दा
 रामशरण - पजाव दे गीत (लाहौर)
 हरभजन गियानी—पजाव दे गीत (देवनागरी, अमृतसर)

(A)—INDIAN FOLKLORE

Abbott (J.)—The keys of Power—A Study of Indian Ritual and Belief (1932).

Agarkar (A J.) Folk-dance of Maharashtra (Bombay).

Agarkar (A J.)—A glossary of Castes, Tribes and Races in Baroda State (Bombay, 1912)

Aiyappan (A)—Anthropology of the Nadias (Govt Museum Bulletins N. S. Vol II, No 4, 1914)

Aiyanger (M, S.)—Tamil Studies (Madras, 1914).

Archer (W G)—The Blue Grove (George Allen and Unwin)

Archer (W G.)—Indian Primitive Architecture

Bake (A)—Indian Music.

Baring Cloud—Strange Survivals (1892).

Barlett (F C)—Psychology of Primitive Culture (Cambridge, 1923)

Basu (M M.)—Post Chaitanya Sahajya Cult (Calcutta)

Banerjee (B)—Ethnologic du Bengal

Banerjee (U. K)—Handbook of Proverbs—English & Bengali (Calcutta, 1891)

Bhandari (N. S) Snow Balls of Garhwal (Lucknow)

Bhargava (B. S)—The Criminal Tribes

Boyd—Village Folk of India (1924)

Briggs (G W)—The Chamars (R. L. I. series)

Briggs (G W.)—Gorakhnath and the Kanphata Yogis (Calcutta, 1938).

Burton (R. F.)—Sindh and the Races that inhabit the valley of Indus (1851).

Burton (R. F.)—Sind Revisited (1877)

✓ Buck (C. H.)—Faiths, Fairs and Festival of India. (1917).

Boys (F.)—Primitive Art

Chanda (R. P)—Non-Vedic Elements in Brahmanism

(Varendra Research Society, Rajshahi, East Pakistan).

Chatterji (N.)—Yatra.

Chelkesa (T)—Parrallel Proverbs, Tamil and English
(Madras, 1869)

Christian (J)—Bihar Proverbs (London, 1891)

Crook (W)—Religion and Folklore of Northern India
(O. U. P.) 1926. Third Edition

Crook (W)—Tribes and Castes of N.W.P (Allahabad).

Dalton—Descriptive Ethnology of Bengal.

Das Gupta (S. B.)—Obscure Religious Cults
(Calcutta University, 1940)

Das (S)—History of Saktas.

Devendra Satyarthi—Meet my people.

Divetia (N. B.)—Gujrati language & literature.
Vol I—II (1929).

Divetia (N. B.)—Milestones in Gujrati literature

Dowson (J)—A Classical Dictionary of Hindu Mythology & Religion (1903)

Dubois (L.)—Hindu Manners, Customs and Ceremonies.
(1906)

Dube (S. C.)—The Kamars (Lucknow).

Dube (S. C.)—Fieldsongs of Chhattisgarh (Lucknow).

Dubash (P. N.)—Hindu Art in its Social Setting (1936)

Dyre (T.)—Folklore of Plants

De—Music of Southern India.

Ehrenfels (O. R.)—Mother Right in India (Hyderabad
(Deccan), 1941).

✓ Elliot (H. M.)—Memoirs on the History, Folklore and
Distribution of the Races of North Western
Province of India (1869).

Elwin (V.) and Hivale—Songs of the Forest
(George Allen & Unwin)

Elwin (V.) and Hivale—Folk—songs of Maikal Hills,
(O U. P., Bombay, 1944)

Elwin (V.)—The Baiga (Murray, London, 1939)

- Elwin (V.)—The Agaria (O. U. P., Bombay, 1942)
- Elwin (V.)—Maria Murder and Suicide,
Bombay, 1943 (O U P)
- Elwin (V.)—The Maria and their Ghotul
Bombay, 1947 (O. U. P)
- Elwin (V.)—Folk-tales of Mahakoshal.
Bombay, 1944 (O. U P)
- Elwin (V)—Folk-Songs of Chhattisgarh,
Bombay, 1946 (O. U. P.)
- Elwin (V.)—The Tribal Art of Middle India
(O U P.)
- Elwin (V.)—Bondo Highlander (O U P.)
- Elwin (V.)—Myths of Middle India (O. U P)
- Elwin (V)—Tribal Myths of Orissa (O U. P.)
- Elwin (V)—The Religion of the Hill Saora (O. U P.)
- Elwin (V.)—The Aborigines (O U P.)
- Elwin (V)—Leaves from the Jungle (Murray)
- Emeneau (M. B)—Kota Texts (California, 1944 46)
- Enthovon (R. E)—The Folklore of Bombay
(Ox-Ford, 1924)
- Fitzpatrick (W)—Folklore of Birds and Beasts of
India (J. Bom. Nat. Hist. Society
Vol. XXViii), 1921-22 PP 562-65
- Forsyth (J)—The Highlands of Central India
(London 1871)
- Furer-Haimendorf (C. Von)—The Chenchus
(Hyderabad, 1943)
- Fallon (S W.)—A Dictionary of Hindustani
Proverbs (1886)
- Ganesh Narain Deshpande—A Dictionary of Marathi
Proverbs (Poona, 1900)
- Ganga Datt Upreti—Proverbs and Folklore of Kumaun
& Garhwal (1892)
- Gariola (T D)—Folklore of Garhwal
(The Vishwa Bharati Quarterly, Vol, IV, 1926)
- Ghure (G. S.)—Race and Caste in India (Bombay)

- Gover (G)—Himalayan Village (London, 1938)
- Gover (C. E.)—Folksongs of Southern India (1872)
- Goswami (P. D.)—The Bihu Songs of Assam.
- Griffiths (W G.)—Folklore of the Kols ('Man in India' Vol XXIV, 1944)
- Grierson (G. A)—Bihar Peasant Life (Patna, 1918)
- Grierson (G. A.)—Some Behari Folksongs
(J. R. A. S; Vol. XVI (1884) P. 196)
- Grierson (G A)—Some Bhojpuri Folksongs.
(J. R. A. S Vol. XVIII (1886) pp- 207)
- Grierson (G. A.)—Folklore from Eastern Gorakhpur
(J. A. S. B Vol Lii (1883) pp 1.
- Grierson (G A.)—Two Versions of the Song of Gopi-
chand. (J. A S B; Vol. LIV, (1885)
part I, pp. 35)
- Grierson (G. A.) -The Song of Bijai Mal (J. A. S. B.
Vol. Liii (1884) Part III, pp. 94)
- Grierson (G. A)—The Song of Alha's marriage (Indian
Antiquary Vol. Lii (1885) pp-209)
- Grierson (G. A.)—A Summary of the Alha Khand
(I. A. Vol. XIV (1885) pp. 255)
- Grierson (G A.)—Selected Specimens of the Behari
language—The Bhojpuri dialect, The git
Naika Banajarawa (Z. D. M. G. Vol XLiii
(1889) pp-468)
- Grierson (G A.)—The Popular Literature of Northern
India. (Bulletin of the School of Oriental
Studies, London Vol. I, Part III (1920) pp87).
- Grierson (G A)—The Lay of Alha (O. U. P., 1923)
- Grierson (G. A.)—The Song of Manik Chandra—
J. A. S. B. Vol. XIII, Part I, No. 3 (1878)
- Grigson (W. V)—The Maria Gonds of Bastar.
(O. Ford, 1938)
- Gurdon (P. R T.)—The Khasis (London, 1914)
- Gurdon (P R. T.)—Some Assamese Proverbs (1896)
- Haldar (S)—Ho Folklore (J B. O. R. S. Vol. VIII,
1922)

- Hislop (S)—Papers relating to the Aboriginal Tribes of the Central Provinces. (Nagpur, 1866)
- Hivale, Shamrao—The Pardhans of the Upper Narbada Valley (Bombay, 1946)
- Hoffmann (J)— } Encyclopaedia Mundarica
Van Emelen (A)— } (Patna 1930-31)
- Hutton (J. H.)—The Angami Nagas (London, 1921)
- Hutton (J. H.)—The Sema Nagas (London, 1921)
- Hunter (W. W.)—Annals of Rural Bengal (1868)
- Ibbetson (D)—Punjab Castes (Lahore, 1916)
- Iyer (L. A. K.)—The Travencore Tribes and Castes. (Trivandrum, 1937-41)
- Iyer (L. A. K.)—Kochin Tribes and castes (Madras, 1909-12)
- Iyenger (M. V.)—Popular Culture in Karnatak.
- Jamsetjee Petit—Collection of Gujrati Proverbs (Bombay)
- James Long—Eastern Proverbs and Emblems (London, 1881)
- Jogendra Bhattacharya—Hindu Castes and Sects (Thacker, 1896).
- Kunja Behari Das—A study of Orissan folklore (Vishva Bharati, Shanti Niketan, 1953)
- Koppers (W)—'Bhagwan, the Supreme Deity of the Bhils' (Anthropos, (1940-41)
- Leitner (G. W.)—Manners and Customs of the Dards
- Lewison (R. G.)—'Folk-lore of the Assamese' (J R. A. S. B. Vol. V (1939)
- Longworth (D M.)—Popular poetry of the Baloches
- Luard (C E.)—Ethnological Survey of Central India Agency (Lucknow, 1909)
- Maconochie—Agricultural Proverbs of the Punjab.
- Majumdar (D. N.)—A Tribe in Transition (Calcutta)
- Majumdar (D. N.)—Folk-songs of Mirzapur
- Majumdar (D N.)—The Fortunes of Primitive Tribes.

- Majumdar (D. N.)—The Matrix of Indian Culture.
 Majumdar (D. N.)—The Affairs of a Tribe
 Mukherjee (C)—The Santals (Calcutta, 1943)
 Mills (J. P.)—The Lhta Nagas (1923)
 Mills (J. P.)—The Ao Nagas (1926)
 Natesa Shastri—Folklore in Southern India.
 Natesa Shastri—Familiar Tamil Proverbs.
 Nanjundayya (H. V.) } The Mysore Tribes and Castes.
 & }
 Anant Krishna } (Mysore 1928-35).
 Iyer (L. K.) }
 Pangtey (K. S.)—Lonely Furrows of the Borderland.
 (Lucknow).
 Parray (N. E.)—The Lakhers (London, 1932)
 Penzer (N. M.)—The ocean of story.
 (London, 1924 28)
 Playfair (A.)—The Garos (London, 1909)
 Percival (P.)—Tamil Proverbs (Madras, 1874)
 Projesh Banerji—The Folk-Dance of India
 (Allahabad, 1944)
 Projesh Banerji—Dance of India (Allahabad)
 Rafy (Mrs)—Folk-tales of Khasis (London, 1920)
 Ravipati Guruvayuru—A collection of Telgu Proverbs.
 (Madras, 1868)
 Risley (H. H.)—The Tribes and Castes of Bengal.
 (Calcutta, 1891)
 Rivers (W. H. R.)—The Todas (London, 1906)
 Robertson (G. S.)—The Kafirs of Hindukush (1896)
 Rochiram (G)—Handbook of Sindhī Proverbs
 (Karachi, 1845)
 Rodrigner (E. A.)—The Hindoo Castes (1846)
 Rose (H. A.)—A Glossary of the Tribes and Castes of
 the Punjab and N. W. F. P. (Lahore, 1919)
 Roy—(Sarat chandra)—The Mundas and their country
 (Calcutta, 1912)
 Roy—(Sarat chandra)—The Oraons of Chota Nagpur
 (Ranchi, 1915)

Roy (Sarat chandra)—The Birhors (Ranchi, 1925)

Roy (Sarat chandra)—Oraon Religion and Customs
(Ranchi, 1928)

Roy (Sart chandra)—The Hill Bhuiyas of Orissa,
(Ranchi, 1936)

Roy (Sarat chandra)—The Kharies (Ranchi, 1937)

Roy (Sarat chandra)—'The Divine Myths of the Mundas
(J- B. O. R. S. Vol II. (1916).

Russel (R. V.) } The Tribes and Castes of Central
& } Province of India. (London, 1916)
Hira Lal }

Sapekar (G. G.)—Marathi proverbs (Poona, 1872)

Sarkar (B K.)—Folk Element in Hindu Culture

Sawe (K. J.)—The Warlis (Bombay, 1945)

Saligman (C. G.)—The Veddas (Cambridge, 1911)

Shaw (W.)—'Notes on the Thadon Kukis (J. A S. B
Vol. XXIV, 1928)

Stocks (C.)—'Folklore and Customs of Lepchas of
Sikkim (J. A S B. Vol. XXI, 1925)

Shakespeare Lushei Kuki Clan (1912)

Sherif (A. G.)—Hindi Folk songs
(Hindi Mandir, Allahabad)

Sen Gupta (P P)—Dictionary of Proverbs
(Calcutta, 1899)

Sen (D. C.)—Folk literature of Bengal
(Calcutta University, 1920)

Sen (D. C.)—Glimpses of Bengal life. (1925)

Sen (D. C.)—History of Bengali Language and
Literature (Calcutta University, 1911).

Sen (D. C.) Eastern Bengali ballads (In 4 Vols.)

Slater (G.)—Dravidian Elements in Indian Culture
(1924)

Stack, (E)—The Mikirs (1908)

Steel (F. A.)—Tales of the Punjab (London, 1894]

Stein (A)—Hatim's Tales (London, 1923)

Swynnerton (C)—Romantic Tales from the Punjab,
(West minister, 1903).

Temple (R. C.)—The Legends of the Punjab (1885)

- Thurston (E.)—Castes and Tribes of Southern India
(in 7 vols.) (Madras, 1909)
- Thurston (E.)—Omens and Superstitions of Southern
India (London, 1912)
- Tod —Annals and Antiquities of Rajasthan
(OXford, 1920)
- Toru Dutta—Ancient Ballads and Legends of
Hindustan (1882)
- Thurston (E.)—Ethnographical Notes on Southern
India (Madras, 1906)
- Waddel—Lamaism

(B) English Folk-lore

I

Collection of Ballads

- The Book of British Ballads—Selected & edited by
R. Brimley Johnson (Everyman's Library,
Dutton & Co. Price (40 cents)
- English and Scottish Ballads—Selected & edited by
R. Adelaide Witham (Riverside Literature
Series, Houghton Mifflin Co. Price—50 cents)
- A Collection of Ballads—Edited with Introduction and
Notes by Andrew Lang (Chapman & Hall)
- Old English Ballads—Edited by F B Gummere with a
learned Introduction & notes. (Athenaeum
Press Series, Ginn & Co. N Y. Price 80 cents)
- The Oxford book of ballads—By Sir Arther Quiller-
Couch (Oxford University Press, London)
- English and Scottish Popular Ballads—Edited by Helen
Child Sargent and George L. Kittredge.
(Student's Cambridge edition in one Volume,
Houghton Mifflin Co.)
- The English and Scottish Popular ballads—Edited by
Francis James Child Vols I—V (Houghton
Mifflin Co)

- Cow-boy songs—Collected and edited by John A. Lomax (Sturgis and Walton).
- Folk-ballad of Southern Europe—Translated into English verse by Sophie Jewett (G. P. Putnom's Sons)
- The Balled of All Nations—by George Borrow (Alston Rivers Ltd. 18 York buildings, Adelphi, W. C. 2, London).
- A Collection of old ballads. (1723-25),(with a learned introduction).
- Reliques of Ancient English poetry (1765)—Edited by Bishop Tomas Percy (with preface, learned Introduction and critical Essay on the ancient minstrels).
- Ancient songs and ballads—(Edited by Joseph Ritson (1790) with introduction etc).
- Robin Hood—By Joseph Ritson (1795)
- Minstrelsy of the Scottish Border—by Sir Walter Scott, (Vols I-III) 1802-3.
- Minstrelsy—Ancient and Modern—by William Motherwell (1827)
- Bishop Percy's Folio Manuscript— Vols. I-III and Supplement (1867-68) by Hales and Furniwall.

II

Critical Books

- F. B Gummere—The Beginnings of Poetry (Macmillan & Co 1901).
- F. B. Gummere—The Popular Ballad (Archibald Constable & Co. Ltd, London 1907).
- F. B Gummere—Chapter on "Ballads" [in Cambridge History of English Literature, Vol. II (1908)]
- Walter M. Hart—Ballad and Epic (Harvard Studies and Notes Vol. XI, Ginn & Co. (1907)
- Andrew Lang—Article on "Ballad" (in Encyclopaedia Britannica, 1910).

- Andrew Lang—Sir Walter Scott and Border Minstrelsy.
(Longman's Green & Co.; 1910) .
- T. F. Handerson—The Ballad in Literature.
(Cambridge University Press, 1912).
- Frank E. Bryant—A History of English Balladry.
(1913).
- J. C. H. R. Steenstrup—The mediaeval Popular Ballad.
Translated from the Danish by E. G. Cox
(Ginn & Co. 1914).
- Frank Sidwick—The Ballad (The Arts and Craft of
Letters Series, G. H. Dorar & Co, 1915).
- F. J. Child—Article on "Ballad poetry" (in Universal
Cyclopaedia, 1892).
- Oliphant Smeaton—Channels of English Literature.
Volume on "Heroic poetry," (Dent Sons;
London).
- C.H. Herford —The Warwick Library of English Literature.
Volume on "Pastorals". (Blackie and
Son, London).
- A. H. Upham—Typical Forms of English Literature
Article on "Ballad." (Oxford University
Press, London, 1927).
- Chauncey Sanders—An Introduction to Research in
English Literery History. Article on
'Problems in Folklore" by Stith Thomson.
(Macmillan & Co, New york).
- Andrew Lang—Chamber's Cyclopaedia of English
literature (1902) pp 520-
- T. F. Henderson—Scottish Vernacular literature (1898)
pp. 355
- Walter Scott —Minstrelsy (1902) (Introduction portion)
- W. M. Hart—Publications of modern Language
Association XXI (1906) pp. 755
- W. M. Hart—Ballad and Epic

(C) European Folklore

- Aubrey (J.)—Remains of Gentilisme and Judaisme.
(Folklore Society, 1881)
- Black (G. B.)- Folk-medicine (Folklore Society,
London, 1883)
- Brand (J.)- Observations on Popular Antiquities
(London, 1877),
- Burton (R)—Anatomy of melancholy (London, 1883)
- Campbell (J. S)—Notes on the Spirit basis of belief &
Customs (Bombay, 1885)
- Chambers (R)--Book of Days. Vol.I-II (London)
- Conway (M. D.)—Demonology and Devil--lore
(London, 1879)
- Cooper (W M)—Flagellation and the Flagellants.
(London, 1887)
- Cox (G. W)—Introduction to the Science of Compara-
tive Mythology & Folklore, (London,1881)
- Cox (G. W.)—Mythology of the Aryan Nations.
- Cox (M. R.)—Introduction to Folklore
- De Gubernatis (A)—Zoological Mythology or the
Legends of animals (London,1872)
- Farrer (J A.)—Primitive Manners and Customs
(London, 1879)
- Frazer (J. G.)—The Golden Bough (12 Vols)
- Frazer (J. G.)—The Golden Bough (Abridged edition
in one Vol)
- Frazer (J G.)—The Belief in Immortality and the wor-
ship of the Dead. (3 Vols)
- Frazer (J. G)—The Worship of Nature 2 Vols)
- Frazer (J. G)—Folklore in the Old Testament. (3 Vols).
- Frazer (J. G)—Totemism and Exogamy (4 Vols).
- Frazer (J. G.)—Psyche's task.
- Goldziher (J)—Mythology among the Hebrews.
(London, 1877)
- Gordom (Cumming)—From Hebrides to the Himalayas.
Vols I-II (London, 1876
- Gregor (W)—Notes on the Folklore of North-east of
Scotland (Folklore Society, 1881)

- Grimm--Teutonic Mythology (in 4 Vols.)
(London 1880-88)
- Grimm--House-Hold tales (1884)
- Hartland (E S.)--Science of Fairy-Tales
(London, 1891)
- Hearn (W.E.)--The Aryan Household (London, 1879)
- Henderson(W.) --Notes on the Folklore of the Northern
Countries of England and the Boarder.
- Jacobs (J)--Celtic Fairy Tales
- Jacobs (J)--English Fairy Tales
- Jones (W) Finger-Ring lore (London, 1877)
- Lang (Andrew)--Custom and Myth
- Lang (Andrew)--Myth, Ritual and Religion
(London, 1887).
- Letourneau (C)--Sociology based on Ethnography
- Lubbock (J)--Origin of civilisation and Primitive
Condition of man (London, 1882)
- Robertson-Smith (W.)--Kinship and marriage in early
Arabia (Cambridge, 1883)
- Scott (Sir W.)--Letters on Demonology and Witch-
Craft (London, 1884).
- Spencer (H)--Principles of Sociology Vols. I-II
(London, 1885)
- Starcke (C. N.)--The Primitive Family(London, 1889)
- Trumbell (H. C)--The Blood Covenant (1887)
- Taylor (E B)--Primitive Culture (2 Vols)
- Taylor (E B)--Researches into the early history of
Mankind.
- Wake (C. S.)--Serpent worship
- Westropp (H M)--Primitive Symbolism
- Wilde (Lady)--Ancient legends, mystic charms and
Superstitions of Ireland (London; 1888)

(D) American Folklore (I)

I—Bibliography.

- Ralph, S. Boggs—Folklore Bibliography for 1937
(Southern Folklore Quarterly , March' 38)
- Alan Lomax } American Folksong & Folklore .
 & } A regional bibliography.
Sidney Robertson } (New York, 1942).
- Alan Lomax } Folk-song : U. S. A
 & } New York, 1949)
R U. Seeger
- Maria Leach—Funk and Wagnalls Standard Dictionary
of Folklore, mythology and legend,
Vol I-II (New york , 1949-50).
- Milton Rugoff—A Harvest of World Folklore
(New York, 1949)

II—Beliefs and Customs

- Clandia de lys—A Treasury of American Superstitions.
(Philosophical Library , New york, 1948)
- Vance Randolph—Ozark Superstitions. (Columbia
University Press , New york , 1947).

III—Folk-Songs

- Norman Loyd } Fire-side book of Folksongs
 & } (Simon and Shuster, New york,
M. Bradford Boni } 1947)
- Oline Downes } A Treasury of American Songs
 & } (Alfred A. Knoff, N Y. 1943)
Ehe Siegmeister
- Sylvia & John Kolb—A Treasury of Folksongs
(Bantom books, N Y. 1948)
- Allan } Cowboy-songs and
Lomax } other Frontier ballads
- John—American Ballads & Folk songs.
- R. C. Seeger—Our Singing Country
(Macmillian Co. N. Y 1941)

Vance Randolph—Ozark folksongs in 4 Vols.
(State Historical Society of Missouri,
Columbia 1946-50)

Carl Sandbury—The American song-bag (Harcourt
Brace & Co., New York, 1926)

B. A. Botkin—A Handbook of American Folklore.

Roth Crawford Seeger—American Folk songs for
children in Home, School & Nursery-School.
(U. S A 1948).

IV—Folk-Tales

Stith Thompson—The Folk-tale (The Dryden Press,
New York, 1946).

Ben C. Clough—The American Imagination at Work
(Alfred A. Knoff, N. Y. 1947)

Levette J. Davidson } Rocky Mountain tales (University
& } of Oklahoma Press, 1947)
Forrester Blake }

Harold W. Thompson—Body, Boots and Britches.
(Philadelphia, J. B. Lippincott. Co. 1940)

Richard Chose—The Jack tales and grandfather tales.
(Boston, 1948)

Marian Vallet Emarich } The Child's book of Folklore
& }
George Korson } The Dial Press, New York
'(1947)

V—Records of Folk songs

Kolb - A treasury of Folk songs

A. Lomax - Folksongs in U. S. A.

Ben C. Lumpkin—Folk—songs on Records
(Boulder, Colorado 1948)

VI—Folklore -- Journals.

Journal of American Folklore (Philadelphia)

New York Folklore Quarterly.

- Southern Folklore Quarterly
(Florida, U. S. A.)
Western Folklore (California).
Midwest Folklore (Indiana, U. S. A.)
Journal of the Texas Folklore society (Austin.)

(D) American Folklore (II)

- H M Belden—Ballads and songs Collected by
Missouri Folklore society (Columbia,
Missouri, 1940)
Bary, Eckstrom and Smith—British ballads from Maine
(New Haven, 1929)
A. K Davis—Traditional Ballads of Virginia
(Cambridge, Mass, 1929)
Cecil Sharp & Karples—English Folk songs from the
Southern Appalachians (New York, 1932)
Lomax—American Ballads and folk songs
(New York, 1934)
Gerould—The ballad of Tradition (Oxford University
Press, 1932)
Entwistle—European Balladry (Oxford Uni Press, 1939)
Archer Taylor—The Proverb (Cambridge, Mass. 1931)
Stith Thomson—Tales of North American Indians
(Cambridge, Mass, 1929)
Stith Thomson—Motif Index of Folk literature
{ Aarne—The Types of the folk tale
{ Stith Thomson.
Dixon—Oceanic Mythology (Boston, 1916)
-

परिशिष्ट (घ)

कुछ प्रसिद्ध विदेशी लोक-संस्कृति परिषदों (Folklore Societies) के नाम और पते

संयुक्त राज्य अमेरिका के प्रायः प्रत्येक राज्य में लोक संस्कृति, परिषदों की स्थापना हुई है जो लोक साहित्य और संस्कृति के ग्रहण का कार्य बढ़े लगान से कर रही हैं। लोक-संस्कृति के प्रोत्साहकों के लिए उनके नाम और पते तथा इन परिषदों के द्वारा प्रकाशित कुछ प्रसिद्ध शोध-पत्रिकाओं की सूची नीचे दी जाती है।

AMERICA

- 1 *Arkansas*—President—O. E. Rayburn, Secretary—
Irene Carlisle, Address—University of
Arkansas, Journal—*Arkansas Folklore*
- 2 *Badger State*—Pres.—J. J. Macdonald, Sec.—J. W.
Jenkins. Journal—*Badger Folklore*.
- 3 *Canada*—Pres. Marious Barbeau, Sec. K. Peacock.
Addr. National Museum, Canada, Ottawa.
- 4 *California*—Pres. R. G. Sproul,—Sec., August Fruge,
University of California Press, Berkeley.
Journal—*Western Folklore*.
- 5 *New Mexico*—Pres. John Arrington, Sec. E. W.
Banghmar, Journal -*New Mexico Folklore
Record*
- 6 *New York*—Pres., -F. M. Warner, Sec. Edith Cutting
Journal—*New York Folklore Quarterly*.
- 7 *Pennsylvania*—Pres.—J. F. Henninger Sec.,—G. F.
Reinert. Journal—*Publications of the Penn-
sylvania German Folklore Society*.
- 8 *South-Eastern*—Pres., F. W. Bradley, Sec.,—Josef
Rysan, Journal—*Southern Folklore Quarterly*.
- 9 *Tennessee*—Pres.—G. W. Boswell, Sec. W. J. Griffin,
Journal—*Tennessee Folklore Society Bulletin*.

10. West Virginia—Pres., Walter Barnes. Sec. Rut
Arn Musick, Journal—West Virginia Folklor

ENGLAND

- 11 Folklore Society of England Pres.—M A. Murray
Sec.—H. A. Lake Barnett , Journal—Folklore.
Gower Street, London.
12. The English Folk-Dance and Song Society
Cecil Sharp House.
2 Regent's Park Road ,
London, N. W. 1.
13. International Folk Music Council,
12, Clorane Gardens, London, N. W. 3
-

